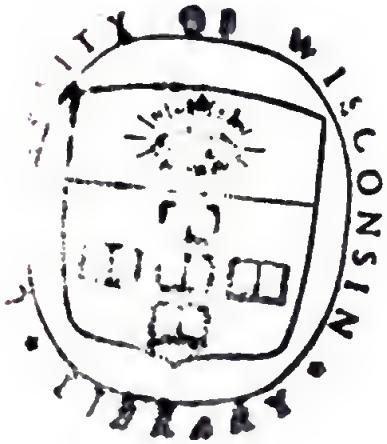
PT
2638
N5
Z8192

Evaluated by
Collection
Preservation
CIC-3
MAR 15 1996



Schneiders Bühnenführer

Theodor Kappstein

Schnitzler

und seine 17 besten Bühnenwerke

Anatol
Paracelsus
Der grüne Kakadu
Lebendige Stunden
Marionetten
Komtesse Mizzi
Komödie der Worte
Liebelei
Freiwild
Der Schleier der Beatrice
Der einsame Weg
Zwischenspiel
Der Ruf des Lebens
Der junge Medardus
Das weite Land
Professor Bernhardi

Anhang: Reigen

Franz Schneider Verlag · Berlin u. Leipzig

Digitized by

250/1072/60r

M/XI/69

Digitized by Google

Alle Rechte, auch das der Überſetzung, vorbehalten.
Copyright 1922 by Franz Schneider Verlag, Berlin SW / Leipzig.
Druck von Ramm & Seemann, Leipzig.

Dr. Ludwig Goldstein

Feuilletonchef der Königsberger Hartungschen Zeitung

in bewährter Gemeinschaft journalistischer
Arbeit und Freude an der Kunst

Charlottenburg 5 Theodor Kappstein

Wien, 3. November 1916

Karlbeer

Schneiders Bühnenführer

Artur Schnitzler

und seine besten Bühnenwerke

Eine Einführung von **Theodor Kappstein**

Anatol ◆ Paracelsus ◆ Der grüne Kakadu ◆ Lebendige Stunden ◆ Marionetten ◆ Komtesse Mizzi ◆ Komödie der Worte ◆ ◆ ◆ ◆ ◆ ◆

Liebelei ◆ Freiwild ◆ Der Schleier der Beatrice ◆ Der einsame Weg ◆ Zwischenspiel ◆ Der Ruf des Lebens ◆ Der junge Medardus ◆ Das weite Land ◆ Professor Bernhardi

Anhang: Der Tanz um den „Reigen"

Franz Schneider Verlag ◆ Berlin SW u. Leipzig

M.-

Vorwort

Bei der Herausgabe der „Bühnenführer" wurde der Verlag von dem Wunsche geleitet, der großen Masse des Theaterpublikums eine bequeme Übersicht über Leben und Schaffen des dargestellten Autors zu bieten, dem Theaterbesucher eine Einführung in das jeweils gespielte Bühnenwerk in die Hand zu geben und somit eine wesentliche Erleichterung im Genuß der Darstellung zu verschaffen. Die Zeit des großstädtischen Theaterbesuchers ist heute so knapp bemessen, daß es ihm gewöhnlich unmöglich ist, das Stück selbst noch vor der Aufführung zu lesen. Es kam also nicht darauf an, philologische Essays über die Dichter und ihre Werke zu geben, sondern knappe, allgemein verständliche Angaben über Inhalt, Entstehung, Bedeutung der Werke, Angaben, die lediglich der schnellen, augenblicklichen Orientierung dienen sollen. Der Verlag bringt in diesem Sinne zunächst eine Reihe von Führern zu Dramatikern der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit heraus, deren allgemeine Kenntnis noch nicht als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann. Eine Schwierigkeit ergab sich bei der Auswahl der Werke, bei der schließlich so verfahren wurde, daß von jedem Bühnendichter die zurzeit verbreitetsten Stücke der Besprechung unterzogen wurden. Die Erfahrungen, die der Verlag auf dieser Grundlage macht, werden dann für die Weiterführung der „Bühnenführer" praktisch verwertet werden; jedenfalls ist der Verlag für jeden Hinweis aus dem Publikum dankbar und wird bestrebt sein, seine Aufgabe so vollkommen wie möglich zu lösen.

Von diesem Gesichtspunkte aus wünschen wir unsern „Bühnenführern" eine weite Verbreitung und dem Publikum eine wesentliche Erleichterung im Genuß des Theaterbesuchs.

Franz Schneider Verlag.

PT
2638
N5
Z8192

Artur Schnitzler

Seine Handschrift wirkt weich, in künstlerischer Lässigkeit sorglos hingewischt, nur dem Vertrauten und Willigen recht lesbar. Die Gesichtszüge über dem Namenszuge verraten einen versonnenen Grübler, einen Zweifler am Sinn des Lebens und unwillig-willigen Beobachter von seiner sichern Ecke aus; schwermütig-heiter; die hochgebaute Stirn halbbeschattet vom Haargesträhn, der Doppelbart gepflegt wie der äußere Mensch. Kommt er eben aus kultiviertem Wiener Salon mit schönen Frauen und wiegenden Walzerweisen? Ein Arzt und ein Dichter, ein Doktor der Heilkunst und ein Weltpriester der Poesie. Er teilt mit Gerhart Hauptmann das Geburtsjahr, das sie beide, den Österreicher und den Deutschen, im laufenden Jahre zu 60jährigen „Jubilaren" macht. Der Schlesier Hauptmann genießt Weltruf; der Wiener Schnitzler als Novellist und Dramatiker ist Auch Einer! Ein weltweiter Heimatkünstler ist er.

„Schnitzler" — im Namen liegt neckisch ein spielender Trieb angedeutet, der schnitzend an Holz oder Elfenbein sich betätigt; doch darf der kunstreiche Zierat, wenn der Berufene ihn ersinnt und auswirkt, nicht ebenbürtig neben allen gewichtigen Nützlichkeiten sich behaupten? Und wenn der Wortklang etwa die „Schnitzeljagd" eingibt, jenes Jagdreiten, bei dem die Fährte des Wildes durch Papierschnitzel markiert wird vom „Fuchs"reiter, der selber das zu erjagende Tier darstellt, während die voranjagenden beiden

„Hunde"reiter die Jagdrichtung für die „Meute" angeben — nun, so würde Schnitzler etwa lächelnd auf seinen Vers weisen:

Was ist nicht Spiel, das wir auf Erden treiben,
Und schien es noch so groß und tief zu sein?
Mit wilden Söldnerscharen spielt der eine,
Ein andrer spielt mit tollen Abergläubischen.
Vielleicht mit Sonnen, Sternen irgend wer, —
Mit Menschenseelen spiele ich. Ein Sinn
Wird nur von dem gefunden, der ihn sucht.
Es fließen ineinander Traum und Wachen,
Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends.
Wir wissen nichts von andern, nichts von uns.
Wir spielen immer; wer es weiß, ist klug.

Artur Schnitzler ist am 15. Mai 1862 in Wien zur Welt geboren worden; sein Vater ist der bedeutende Laryngologe (Kehlkopfkliniker) Johann Schnitzler, der seit 1880 Ordinarius an der Wiener Universität war und 1893 starb. Der Sohn, aus begütertem Hause, wurde gleichfalls Mediziner. Er studierte in Wien, in dessen Luft er aufwuchs; 1885 konnte er zum Doktor der gesamten Heilkunde „promovieren". Dann war er einige Jahre als Sekundärarzt tätig im k. und k. Allgemeinen Krankenhause; er wurde Assistent an der Poliklinik und wirkte nicht mehr allzulange als praktischer Arzt in seiner Vaterstadt. Seine Seele gehört der dichtenden Kunst. Er vermerkte vor einem Jahrzehnt zu einer literargeschichtlichen Notiz über sich, er liebe in der zweiten Periode seines Schaffens die dunklen, abgetönten Schicksale und sehe im Tode das große Ziel. Wie mag sich dem Manne von sechzig Jahren jetzt, im Zusammenbruch Mitteleuropas und inmitten des Schicksals seines engeren Vaterlandes, das tragische Geheimnis von Leben und Tod darstellen? Seine Frühnovelle von 1892: „Sterben", die den ersten Band seiner Erzählen-

den Schriften (3 Bände) eröffnet, zeigt den Mann von dreißig Jahren bereits als jungen Meister in der verdichtenden Seelenerforschung des unentschleierten Rätsels vom Dasein und seinen Gesetzen. Und seine dunkelschattende Novelle von 1918: „Casanovas Heimkehr" erweist am Stoff und dessen Gestaltung, bei allem beschwichtigenden Vortrag, daß das Herz noch immer jung den lodernden Altar des Gottes Eros in schmerzlichen Träumen umgaukelt.

Schnitzler ist geistig reizsam und vielbeweglich, schweigsame Tiefen ruhen als Gegengewicht; doch nicht treibt es ihn unter die Volksmenge, um in Abbruch und Neubau ihr Prophet, Vorposten, Schlachtenlenker und Trompeter zu sein, wie sein fast gleichalteriger Landsmann Hermann Bahr, dem immer im dichtesten Gedränge am wohlsten ward und der sich nur treu bleiben kann, indem er sich ständig wandelt. Schnitzler sucht seine eigenen Wege, der Aristokrat des Geistes fühlt sich am freiesten allein. Er ist nicht denkbar ohne sein Wien, dessen Menschen und Masken, Wunder und Wunden die Lust und Last seines Lebens ausmachen; diesem Wien um die Jahrhundertwende wurde er sein bedeutendster Bühnenbildner. (Den kostbaren Erzähler Schnitzler müssen wir völlig außer acht lassen, wie wir keine Literaturgeschichte schreiben dürfen, nicht einmal die österreichische im Zeichen Grillparzer.) Doch geht alles Erleben und Verdichten bei Schnitzler vom Lyrischen aus als inniges Empfinden und unmittelbares Gefühl. Er läßt sich gehen, wie das Volkslied, das frei ausschwebt und nichts sucht — er kämpft nicht keck, wertet nicht wuchtig, glaubt nicht glühend; er mag wie Christian Morgenstern „niemanden hassen, jeden belassen in seinem Wesen, in jedem lesen die ewige Meinung — das macht genesen zum Allumfassen, zur All-

vereinung." Ist das letztlich nicht auch eine Weltanschauung, wennschon sie nicht auf einen abgestempelten Ismus einer Schule oder Kirche sich einschwört? Auch Goethe pries nicht, wie fälschlich aus seinem Westöstlichen Divan gelesen wird, die Persönlichkeit als das höchste Glück der Erdenkinder — Suleika bestimmt ihrem Hatem seinen Eigenwert: „Wie sie sich an mich verschwendet, bin ich mir ein wertes Ich; hätte sie sich weggewendet, augenblicks verlör' ich mich." Das Ewigweibliche . . . Schnitzler kennt die Untiefen der Liebe, die Wiener Liebelei, doch er tastet auch in ihre Tiefen. „Die feminine Note bei Schnitzler nimmt seiner Grausamkeit alles Harte und Brutale. Das Weib geht bei ihm im Manne zugrunde, aber der Mann geht über das Weib hinweg. Dennoch übertrifft das Weib seine schwachen, willenlosen Männer an Kraft des Gefühls und des Lebens. In seine Grausamkeit mischt sich ein Tropfen Verachtung. Das macht ihn traurig, daß er immer ein wenig verachten muß, was er liebt. Dieser blinkende Tropfen im Auge ist das Juwel seiner Poesie. Bedeutet ihm die Frau die Welt, so bedeutet diese Träne seinen Weltschmerz. Dieser sanfte melancholische Schmerz mit der leisen Selbstverspottung, die mittönt, gibt seinen Werken das Gepräge." (R. Lothar.) Soll die Poesie die Wege weisen, die vom Sichtbaren ins Unsichtbare führen, als die zum Weiterleben verführende Macht, so sucht Schnitzler einzudringen in dieses Reich des Unbewußten, in das Dämmerland zwischen Licht und Dunkel, als dichterischer Gestalter von Liebe, Tod, Schatten, Schleier, Ahnungen; er schafft Pastelle, aus deren verschwimmenden Farben er mit dem Wischer feinste Reize zu zaubern weiß, daß alle harten Konturen schwinden. Dem dient nicht zuletzt das sorgsam gepflegte Gespräch, das der Inhaber mancher philo-

sophischen Bildung ausfeilt, bis er durch die Wandelgänge kultivierter Geistigkeit in die seelischen Wirrnisse mitten hinein leitet. Die Gefahr dabei wird nicht immer gemieden: daß man in Masken denkt und in „Pointen" empfindet, daß das Leben zur verschlungenen Kette sinnschwerer Antithesen wird, die von einer künstelnden Dialektik, an der geraden Wirklichkeit vorbei, in theaterfroher Geschmeidigkeit aufgelöst werden — statt daß der gebundene Mensch erlöst wird. Wiederum soll man nicht sagen, daß bei Schnitzler der Künstler und der Mensch im umgekehrten Verhältnis von Kraft und Schwäche stehen. „Alles flutet durcheinander: Innigkeit und Eleganz, Weichheit und Ironie, Weltstädtisches und Abseitiges, Lyrik und Feuilletonismus, Lebensraffinement und volksmäßige Schlichtheit, Österreichertum und Halbfranzösisches, Schmerz und Spiel, Lächeln und Sterben! Ein glücklicher Götterfreund ordnet mit weicher, leiser, spielend vollbringender Hand die Bestandteile." (A. Kerr.) Er stützt sich auf keine Kunstzunft, so bestimmt er ein Wesensbestandteil der jungösterreichischen Dichterschule ist, für welche die Poetennamen Hermann Bahr, Hugo von Hoffmannsthal, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann; Philipp Langmann, C. Karlweis und noch J. J. David in mannigfacher Strahlenbrechung ihr Licht werfen.

Von Schnitzlers 31 Bühnenwerken, die seine Sechsakter bis seine Einakterchen umfassen, habe ich 24 Arbeiten in diesem Bühnenführer ausgewählt. Ich verzichte nicht, trotz Bedenken, auf die romantische Versdichtung in fünf Akten: „Der Schleier der Beatrice", obwohl die dramatische Unklarheit der Handlung wie ihres Symbols die formvollendete äußere Gestaltung fast versinken läßt. Ohne Kummer dagegen schloß ich die beiden

Tendenz-Dramen: „Das Märchen“ und „Das Vermächtnis“ als Bühnenschwächlinge von unserer Sammlung aus. Schnitzlers Einakter stelle ich an die Spitze, weil diese Kunstform der dramatischen Novelle, die aus Frankreich stammt und sich vom literarischen Wiener Salon ebenso speisen ließ wie vom bummelwitzigen Literatencafé, seiner unfeierlichen Natur am leichtesten sich anpaßt; ich gebe aus ihrer Fülle die 15 besten Akte mit Inhalt und Bewertung. Ihnen reihen sich 9 ausgewachsene Dramen in gleicher Behandlung an. Beide Gruppen wurden in sich lediglich nach zeitlicher Folge geordnet. Den literarischen Kunststreit um Schnitzlers 10 erotische Szenen: „Reigen“ habe ich in einen Anhang verwiesen. In den dramatischen Arbeiten unseres Dichters treten nicht weniger als dreiunddreißig Ärzte auf: nicht der unwichtigste Erweis, daß bei Schnitzler wie bei seinem genialen Kollegen Goethe alle Dichtungen Gelegenheitsdichtungen sind, Wahrheit und Dichtung, Bruchstücke einer großen Konfession.

Was der Weltmeister von dem volkstümlichen Nürnberger Hans Sachs rühmte: Nichts verzierlicht und nichts verkritzelt, nichts verlindert und nichts verwitzelt, sondern die Welt soll vor dir stehn, wie Albrecht Dürer sie hat gesehn: ihr festes Leben und Männlichkeit, ihr inner Maß und Ständigkeit; der Naturgenius an der Hand soll dich führen durch alle Land, soll dir zeigen all das Leben, der Menschen wunderliches Weben, ihr Wirren, Suchen, Stoßen und Treiben, Schieben, Reißen, Drängen und Reiben, wie kunterbunt die Wirtschaft tollert, der Ameishauf durcheinander kollert. Mag dir aber bei allem geschehn, als tätst in ein'm Zauberkasten sehn. Schreib das dem Menschenvolk auf Erden, ob's ihnen möcht' zur Witzung werden — — dieser köstliche Send-

brief an den „Schuh-Macher und Poet dazu“ mag in Gegensatz und Angleichung als Merktafel über Schnitzlers Dichten aufgehängt werden.

Das literarische Lebenswerk Artur Schnitzlers erscheint, in bisher 12 Bänden, im Verlage S. Fischer-Berlin; davon entfallen auf die Bühnendichtungen 8 Sammel- wie Einzeldrucke.

I. Fünfzehn Einakter

Anatol

aus den Jahren 1889 und 1890, bedeutet einen lose geschlossenen Kreis von sieben ebenso sentimentalen wie frivolen, in beidem wienerisch uns einwickelnden Einaktern, denen Hugo von Hoffmannstal (als „Loris") ein graziöses Versvorspiel in Rokokofarben gewidmet hat, an dessen Schluß es kennzeichnend heißt vor den flüchtig aufgeschlagenen Gerüsten:

Eine Laube statt der Bühne,
Sommersonne statt der Lampen,
Also spielen wir Theater,
Spielen unsere eignen Stücke,
Frühgereift und zart und traurig,
Die Komödie unsrer Seele,
Böser Dinge hübsche Formel,
Glatte Worte, bunte Bilder,
Halbes, heimliches Empfinden,
Agonien, Episoden . . . .
Manche hören zu, nicht alle . . .
Manche träumen, manche lachen,
Manche essen Eis . . und manche
Sprechen sehr galante Dinge . .
Nelken wiegen sich im Winde,
Hochgestielte weiße Nelken,
Wie ein Schwarm von weißen Faltern . . .
Und ein Bologneser Hündchen
Bellt verwundert einen Pfau an.

1. Die Frage an das Schicksal. Anatol. Max. Cora. Cora liebt ihren Anatol, aber sie ist ihm (selbstverständlich) zugleich untreu; Liebe und Treue wohnen bei

dieſen ſüßen Madeln ſo wenig beiſammen wie bei den Männern, die ihnen nachſteigen. Man liebt und belügt ſich gegenſeitig. Der Hypnotismus als objektive Wiſſenſchaft ſoll es an den Tag bringen, wie Cora beſchaffen iſt: im Wachtraum muß ſie wahr ſein! Der ſkeptiſche Freund Max, als geſunder Menſchenverſtand in Perſon für jeden der Akte dem in ſeinen Stimmungen ſpringenden Romantiker Anatol ſchützend beigegeben, kurbelt friſch an. Cora wird von Anatol eingeſchläfert; in der Hypnoſe gibt ſie ihr Alter wahrheitsgemäß auf 21 Jahre an, vorher hatte ſie ſich zu 19 verjüngt. Ob ſie dieſen Mann liebe? Ja; Anatol triumphiert. Doch die Frage nach ihrer Treue, auf die Max nicht ohne luſtige Bosheit drängt, ſchiebt er mit ſpitzfindigen Ausflüchten hinweg, bis er, allein gelaſſen mit ihr, kurz entſchloſſen Cora aufweckt und ſie wachend fragt; man kann doch nicht wiſſen — Cora meint das auch. Der geiſtreiche Spaß ſind die Reden der beiden Männer.

2. Weihnachtseinkäufe. Anatol. Gabriele. Am Heiligabend trifft Anatol eine ihm bekannte Dame der Geſellſchaft, der er etliche ihrer Pakete trägt und mit der er ins Plaudern gerät. Der Wiener Lebemannsbummler ſucht ſeit Wochen ein Chriſtgeſchenk für ſeine „Dame" der kleinen Welt; wie ihm Gabriele dabei hilft, das iſt das charmante Thema, das weich wie der linde Schneefall erörtert wird. In der Vorſtadt, wo Anatol „nur geliebt" wird — in der Stadt wird er (Gabriele!) „nur verſtanden" —, wird der leichtſinnige Melancholiker von ſeinem ſüßen Mädl (das Treffwort prägte Ernſt von Wolzogen) mit der Anmut eines Frühlingsabends umfangen, ohne Prunk und Pathos; ſie weiß halt zu lieben: das iſt alles und iſt ihm genug. Ein Blick von dir, ein Wort mehr unterhält als alle Weisheit dieſer Welt . . . Die mon-

däne Gabriele übergibt Anatol, da es ihr warm und weh aufsteigt, ihre eingekauften Blumen mit dem wörtlich zu bestellenden Gruß: „Diese Blumen, mein süßes Mädl, schickt dir eine Frau, die vielleicht ebenso lieben kann wie du und die den Mut dazu nicht hatte." Anatol schaut ihr lange nach.

3. Episode. Anatol. Max. Bianca. Max soll die Liebestruhe Anatols, während seiner Reise in ein neues Leben, bei sich hüten; dort birgt der Genüßling, sauber in Einzelpaketchen abgeteilt, die Blätter, Blumen, Locken all seiner Lieben. Beide nehmen Proben aus der nicht kargen Herzensschatzkammer; wie auf ihr Stichwort erscheint jede Geliebte aus dem Dunkel, Anatol stellt sie schwärmend vor, jede bekommt ihre Kennmarke. Bis es feierlich wird: das Erlebnis, das „Episode" heißt, währte nur zwei zufällige Stunden, doch seine Sinne sind noch in der Erinnerung trunken, und das „arme Kind", das plötzlich mit dem Zirkus nach Rußland mußte, hat die wunderselige Liebesstunde ebensowenig vergessen — gerade sie nicht! Bianca kehrte nach drei Jahren soeben zurück, sie fliegt zu ihrem Schatz — Max; Anatol darf hinter dem Kaminschirm zuhören und dann persönlich zu seinem schmerzlichen Erstaunen feststellen, daß das arme Kind, dem er „die Welt" bedeutete, ihn und seinen Liebeszauber bis auf den letzten Stumpf vergessen hat. Episode . . .

4. Abschiedssouper. Anatol. Max. Annie. Diesmal heißt sie Annie. Bei Sacher (wir sagen: Dressel) will er sie hinausessen, er „hängt" schon mit der Nachfolgerin im süßen Amt, die wie getragener Walzer ist, sentimentale Heiterkeit und schalkhafte Wehmut. Seit acht Tagen versucht er's vergeblich, darum soupiert er allabendlich zweimal, erst mit der alten, dann mit der neuen Flamme. Heute soll Max helfen, daß es gelingt. Das holde Kind kommt, sitzt und säuft, den

Austern und Filets munter zusprechend — dazwischen aber muß sie anderes sprechen: da Anatol mit ihr verabredet hat, daß sie sich . . . in Wahrheit und Freiheit auch das Abwelken ihrer zarten Gefühle anmelden wollen, sagt sie heut halt ihr — Abschiedssouper an, sie verlor nämlich ihr Herz plötzlich an den Karl vom selben Ballett, wo sie „arbeitet". Künftig fallen die Schlemmergenüsse fort, darum nimmt sie von jeder Platte dreimal. Anatol ist nicht eifersüchtig, doch verletzt in seiner aristokratischen Eigenliebe. Sie reden sich gegenseitig in die echteste Wut, die Annie fürsorglich mit Champus und Bordeaux begießt, daß sie frisch bleibt. Als ihr Anatol zuletzt seine Untreue gegen sie ins Gesicht peitscht, verläßt sie bebend das Lokal — nicht ohne noch von der eben aufgetragenen Vanillecreme zu naschen, zum letztenmal, und Zigaretten rafft sie in ihren Beutel: die bringt sie „ihm"...

5. Anatols Hochzeitsmorgen. Anatol. Max. Ilona. Wie soll das nur mit seiner Ehe werden? Um 12 ist Trauung, jetzt ist es 10; in seinem Schlafzimmer ruht sich von der letzten Nacht des freien Junggesellen Ilona — er angelte sie auf dem Redoutenball — in süßem Schlummer aus. Der Trauzeuge Max wird von dem nervösen Anatol übel empfangen. Ilona, noch im Domino, trinkt den Tee mit den Zappelfratzen, die wie auf heißen Kohlen sitzen — was soll aus der Geschichte werden? Der Angsthase schützt die Hochzeit seines besten Freundes vor, die ihn abrufe, Ilona mag ihn nicht missen. Indes sich schließlich Anatol in fliegender Hast ankleidet, gesteht er durch die geschlossene Tür der heißen Schönen den Tatbestand — sie tobt, zerknüllt Maxens stimmungsvolles Bukett und will dem Paar eine Szene machen. Max beschwichtigt sie allmählich mit der tröstlichen Feststellung, daß seine Hochzeit doch nicht das Ende ihres Verhältnisses zu

dem Ehemann Anatol bedeuten müſſe. Ilona wird alſo wiederkehren!

Die beiden Akte: „Denkſteine“ und „Agonie“ aus der Anatolreihe können wir auf ſich beruhen laſſen; ſie wirken ſchwächlich gegen die fünf Schlager, die wir ſoeben kennen lernten. Meiſt werden auf der Bühne, ſo gegenwärtig in Berlin, dieſe fünf Einakter verbunden, desgleichen andere Akte Schnitzlers werden mit dem „Abſchiedsſouper“, das von ihnen am beliebteſten iſt, gemiſcht zu einer genügend beſetzten Abendplatte für Feinſchmecker. Anatol ermüdet nicht in ſeiner weichwattierten Welt der Salonlüge; er iſt arm an Geiſt, er iſt auch herzſchwach — leider verfügt der Lebejüngling über ſündhaft viele vollwertige Banknoten (alter Kurs!) ſeines Herrn Vaters, in deſſen Wahl er vorſichtig war. Laßt den Müßiggänger, ſo denkt man, rechtſchaffen arbeiten, damit er ſeine Knechtſchaffenheit vor den Weibern verlernt!

Paracelſus

Perſonen:

Cyprian, ein Waffenſchmied.
Juſtina, ſeine Gattin.
Cäcilia, ſeine Schweſter.
Doktor Copus, Stadtarzt.
Anſelm, ein Junker.
Theophraſtus Bombaſtus Hohenheim,
genannt Paracelſus.

Spielt zu Baſel zum Beginn des 16. Jahrhunderts, an einem ſchönen Junimorgen; im Hauſe des Cyprian.

Ein geſcheit, mit klugen Fingern gewirktes Versſpiel in mittelmäßigen Jamben von 1892 heißt „Paracelſus“. Der wunderliche Vorgang iſt nach Baſel verlegt, wo zum Beginn des 16. Jahrhunderts Theophraſtus Bombaſtus Hohenheim, der dort vordem ſtudierte, als Wunderdoktor von ſich reden macht. Der ehrenfeſte Waffenſchmied Cyprian bringt den Zauberer, dem bibliſche Heilungen gelingen, vom Markt in ſein Haus mit und begehrt geradezu von dem Gaſt zum Dank für die Aufnahme ein Zeichen ſeines Könnens. Der Meiſter verläßt ſich auf ſeinen geſunden Menſchenverſtand gegen den „Quackſalber“; ſicher ſeines Eheglückes läßt er ſein würdiges Weib von Paracelſus — dem er Juſtina im Wettbewerb vor 13 Jahren wegfreite — in „Trance “verſetzen; in der Hypnoſe ſuggeriert ihr der magiſche Mann Reue über ihre Untreue gegen ihren Eheherrn mit Junker Anſelm; in Wahrheit wies ſie die ſtürmiſchen Anerbietungen dieſes Münſterſchülers im Orgelſpiel als ſaubere Frau ab — doch als Mädchen liebte ſie, ohne Tat, den ſeltſamen Paracelſus, die Sehnſucht nach ihm ging in der Ehe mit Cyprian nicht gleich ſchlafen. Indem dieſe beiden Erinnerungsreihen jetzt in ihrem Traumwachen vermiſcht werden, und der Frau nach dem Erwachen aufgegeben wird, bis zum Abend unbedingt wahr gegen ihren Eheherrn zu ſein, gelingt der Zweck der Übung: der Hausherr wird in dem ſatten Stolz auf ſeine Unwiderſtehlichkeit und in ſeiner Vernunftplattheit heilſam erſchüttert — „doch haſt du's nicht geahnt, wie's deine Art. Du dachteſt, war ich dir erſt angetraut, ſo war dir meine Zärtlichkeit gewiß. Und doch, in mancher Nacht, hätt'ſt du gefühlt, wie ferne ich dir war, wahrlich, minder ſtolz wär'ſt du der Frau geweſen dir im Arm.“ Der eingeſtreute kritiſche

Pfeffer auf die Ärzte, die auf ihre Lehrer Galen und Hippokrates ſchwören und die Paracelſus auslacht, ſteht dem Dichterarzte wirkſam zu Geſichte. Des Stadtarztes Dr. Copus bedarf der Dichter als des ausübenden Vertreters der landläufigen Heilkunſt. Paracelſus, deſſen myſtiſch-naturwiſſenſchaftliche und religionsſpekulative Schriften der Leipziger Inſel-Verlag in ſeiner vorbildlichen Domausgabe (1921) deutſch mit trefflicher Einführung herausgab, ſpricht im Einakt Gedanken über das Leben aus, wovon die Flachköpfe nichts ahnen. Auch in dem Schwärmer Anſelm „regt ſich ein Verſtehen", er ſteckt beſchämt beim friedlichen Abſchied den Degen ein. Ein Sturmwind riß für Augenblicke die Tore der Seelen auf — die Tore fallen wieder zu, das Spiel fand ſeinen Sinn. Paracelſus merkt es ſich beim Weiterwandern: er iſt ein Zauberer, „ſie aber ein Weib". Man denkt an Anatol und ſeine Cora.

Der grüne Kakadu

Perſonen:

Emile Herzog von Cadignan.
François Vicomte von Nogeant.
Albin Chevalier De La Tremouille.
Der Marquis von Lanſac.
Séverine, ſeine Frau.
Rollin, Dichter.
Proſpère, Wirt, vormals Theaterdirektor.
Seine Truppe: Henri, Balthaſar, Guillaume, Scävola, Jules, Etienne, Maurice, Georgette, Michette, Flipotte.
Léocadie, Schauſpielerin, Henris Frau.
Graſſet, Philoſoph.
Lebrêt, Schneider.
Grain, ein Strolch.
Der Commiſſär.

Adelige, Schauſpieler, Schauſpielerinnen, Bürger und Bürgerfrauen.

Spielt in Paris am Abend des 14. Juli 1789 in der Spelunke Proſpères.

Die genialische Groteske von 1898: Der grüne Kakadu, in der das zum Theater mißbrauchte Leben sich aufreckt und die Spieler erschlägt, begibt sich am Vorabend der französischen Revolution in der Pariser Spelunke Prospères. Heruntergekommene Schauspieler sammeln sich nächtens um ihren früheren Direktor und mimen Verbrecher; der Pariser Lebeweltadel kommt dorthin und läßt sich die Nerven kitzeln gegen klingendes Entgeld und Zechfreiheit der Truppe; der Ton ist ungeschminkter Kaschemmenton. Alles in diesen grellbunten Szenen — der Titel ist der Name des Lokals — mousiert wie Sekt, in den Schnaps gegossen ist, blutige Satire wühlt uns auf: die zerfressene Gesellschaftsmoral steht nackt am Pranger! Ihr Volksgericht ist schon auf dem Marsche, die Gleichmacherin Guillotine, die der aufgeregte Volkshaufe und das ebenso mitschuldige Bürgertum bedienen. Henri, der Stern der Truppe, der soeben die vielwendige Schauspielerin Léocadie (allen Lebemännern in der Stadt vertraut) geheiratet hat, spielt in alkoholischer Erregung seine Ermordung des Herzogs von Cadignan — spielt so echt in ekstatischer Steigerung seiner Erzählung, daß alle glauben, die Tat sei wirklich geschehen. Als der Wirt, in dem gleichen Wahn, Henri die Wahrheit zuschreit, Léocadie sei des Herzogs Geliebte gewesen, ersticht der Rasende tatsächlich den Herzog, der just in den Keller hinabsteigt. Die Bastille ist gefallen, der Höllenspektakel draußen mischt sich mit dem blutigen Spuk. Die Zeichnung der Gestalten ist herrlich: der eben aus dem Gefängnis entlassene Tantenmörder und

Taſchendieb Grain, die moralinfreie Marquiſe Séverine von Lanſac, der Wirt als verbiſſen ſchlauer Grobian, der blaublutige Pöbel von Paris. Das Kennwort heißt: „Sein—Spielen, kennt man den Unterſchied ſo genau? Wirklichkeit geht in Spiel über, Spiel in Wirklichkeit . . .“

Lebendige Stunden

Personen:

Anton Hausdorfer, pensionierter Beamter.
Heinrich.
Borromäus, Gärtner.
* * *
Margarete.
Klemens.
Gilbert.

Von Schnitzlers vier Einaktern um die Jahrhundertwende mit dem Sammelnamen Lebendige Stunden (sie holten sich 1903 den Bauernfeldpreis) hebe ich die erste, die diesen selben Titel trägt, und die letzte, „Literatur", heraus; die beiden mittleren Einakter sind gekünstelt: „Die Frau mit dem Dolche" ist dürftiger als das ergiebige Feuilleton „Die letzten Masken" von dem todkranken alten Journalisten, der seinen glücklicheren Weggenossen sich an sein Sterbebett erbittet, um sich die letzte Lebensfreude zu bereiten: indem er den berühmt gewordenen Kollegen demütigt (dessen Frau einst seine eigene Geliebte war) — als der Beneidete bei ihm sitzt, da ist aller Mut verflogen und sie reden gleichgültige Dinge mitsammen. Nicht geistreichelnder Schaum ist das erste Stückchen, das den Gesamttitel führt (1901): das Gespräch zwischen Anton Hausdorfer, dem Vertrauten der soeben verstorbenen Hofrätin, und ihrem dichterisch begabten Sohne Heinrich. Der Hofrat verließ Frau und Jungen und trieb es mit einer andern; Hausdorfer erwarb sich als Beamter und redlicher Familienfreund jegliches Verdienst, das seine sechzig Jahre schmückt. In seelischer Feinheit lenkt der lebensreife Mann die Unterredung mit dem jungen Ästheten, den es am hoffnungslosen Krankenbett der Mutter nicht litt, der nach Salzburg und München flieht, um sich an Natur und Kunst zu erheben. Der Arzt erkannte noch auf mehrere Leidensjahre, die Mutter ging still im Freitode davon, um dem Sohn das schaffensdurstige Herz zu stärken, das nach der Sonne ruft. In ihrem Abschiedsbrief an den Vertrauten stand, schwerwiegend, der ausdrückliche Wunsch, daß Heinrich von ihrem Opfer nichts erfahren dürfe. Diesen letzten Willen der Toten — bricht Hausdorfer, weil er die Erkenntnis seines

Zöglings zu deſſen Selbſtzucht braucht: „Er würde ſich vom Schmerz um die Leidende, in deren Nähe er es nicht „aushielt", durch eine Dichtung befreien, wie das Ibſen in ſeinem Schlußdrama „Wenn wir Toten erwachen", den Bildhauer Rubek ſeiner Irene eingeſtehen läßt. Doch mit dem Stachel im Gewiſſen: ſie ſtarb für mich, nicht für ſich, wird er ſich raffen, wird er wirken, um ſein Leben als Künſtler wie als Menſch im Andenken ſeine Mutter zu rechtfertigen. Hausdorfer, der wie ein Vater die Entwicklung Heinrichs betreute, iſt gewiß, durch den buchſtäblichen Vertrauensbruch hindurch den Sinn des Lebensopfers der Mutter für ihren Sohn zu erfüllen. Die Stunden des Daſeins, an deren ſchlichteſter der Alte wirklichkeitstreu hängt, wandelt der Künſtler in lebendige Stunden, wenn er dem Augenblick Dauer verleiht. „Ein breiter Lichtſtrahl erhellt die Terraſſe."

„Literatur" (1901) iſt ein ſatiriſches Luſtſpiel, deſſen fröhliche Bosheit lacht, in Erfindung und Geſtaltung ein ſtraffes Dramolett. Der elegante Lebemann und Sportsfex Klemens iſt in München an die ſchöne junge Witwe Margarete geraten, er holte ſich den Schatz nach Wien zurück. Dieſe Perle möchte ſich ihr „Verhältnis" gern in der ſichern Hoffnung auf Heirat erhalten — wenn ſie das Schreiben nur laſſen könnte! Doch ſie kommt von der Literatur nicht los. Als geſchiedene Frau eines Baumwollſpinnereibeſitzers hat ſie zunächſt ihre „komplizierte Natur" in brünſtigen Gedichten zu klären geſucht; jetzt geſteht ſie, deren Herz heimlich an den buntſcheckigen Nachtgäſten des Literatenkaffees an der Iſar feſthängt, ihrem korrekten Beinahgatten, daß ſie einen Roman geſchrieben, ja ihn heimlich bereits hat drucken laſſen. Sie hatte zuviel auf dem Herzen! Aber nun iſt es heraus, ſie wird Ruhe geben. Klemens, den nichts peinlicher berührt

als „Indiskretion" im Liebesrevier, in dem er ergiebig jagt, läuft zornig davon. Statt seiner besucht der Münchener Dichter Gilbert die Kollegin, die einst trunken an seinem Halse hing. Ergötzliche papierene Phrasen zwischen den Unbegabten decken nicht nur ihre Charakterlosigkeit auf — sie enthüllen sich auch zu gegenseitigem Entsetzen die Tatsache, daß Margarete wie Gilbert als Mittelstück ihrer Romane (auch der Besucher konnte es nicht lassen) ihre wechselseitigen Liebesbriefe wörtlich abgedruckt haben, so daß ihnen der literarische Skandal sicher ist. Köstlich, wie sich die beiden Makulaturseelen „frozzeln", wie der Wiener sagt — Gilbert zu Margarete: „Für mich bist du eine Herabgekommene der Liebe." Sie: „Das ist dir auf der Eisenbahn eingefallen." Er wehrt sich: „Soeben ist es mir eingefallen, in diesem Augenblick." Sie: „So schreib's dir auf, es ist ein gutes Wort." Und ein Wiener Schnitzelspaß, wie sie in der Klemme sitzen; Gilbert will sein Gretchen nicht mehr nach München entführen, als er hört, daß der Baron schießen könnte, sie hingegen möchte brennend gern zurück in die ungebundene Freiheit, weil sie keinen glimpflichen Ausweg mehr sieht. Ebenso witzlaunig macht sich der possenhafte Schluß. Die indirekte Charakteristik der Gespräche, in denen ein Treffer neben dem andern steckt, verleiht dem literarischen Gelächter über Unechtheit der erotischen Gefühle und ihre wirtschaftliche Verhökerung bleibende Bedeutung.

Von den lebendigen Stunden gilt das Schlußwort in Beatrices „Schleier:" „Leben ist die Fülle, nicht die Zeit."

Marionetten

Personen:

Georg Merklin.
Eduard Jagisch, Oboespieler.
Anna, seine Frau.
Beider Sohn, 8 Jahre alt.

*

Martin.
Sophie.
Cassian.
Ein Diener.

*

Der Direktor.
Der Dichter.
Der Wohlwollende.
Der Bissige.
Der Naive.
Ein Bürger nebst Frau.
Zweiter Bürger mit zwei Töchtern.
Zwei Skandalmacher.
Der Graf von Charolais.
Der Meister.
Ein Ringkämpfer.
Ein Herr im Parkett.
Ein Unbekannter im blauen Mantel.
Bürger, Soldaten, Kellner, Brüder.

*

Auf dem Marionettentheater:

Der Herzog von Lawin.
Die Herzogin.
Der Held dieses Stückes.
Der traurige Freund.
Der heitere Freund.
Liesl.
Der düstere Kanzlist, ihr Vater.
Ein Vetter Brackenburgs, ihr Bräutigam.
Der Räsoneur.
Ein stummer Herr.
Ein zweiter stummer Herr.
Ein totes Mädchen.
Ein Diener.
Der Tod.

„Marionetten" heißen drei hübsche Einakter unseres Poeten von 1902—04.

Der erste: „Der Puppenspieler" ist der beste. Diese Charakterstudie schwimmt goldmatt in ihrem eigenen Werte. Georg Merklin lebt als Sonderling beruflos und ungesellig ohne Lebensplan seine Tage — er will mit den Menschen spielen und dabei für sich bleiben. Nach dreijährigem Suchen trifft der Oboemusiker Eduard Jagisch, der aus Amerika wiederkam, seinen Jugendfreund auf der Straße. Nun lassen die beiden Männer von 50 und 40 Jahren im schlichten Vorstadtheim Eduards ihre Gedanken um sich selbst kreisen. Genau vor 11 Jahren sahen sie sich zuletzt, als die Freunde den Musikanten nach Boston verabschiedeten. Dieser schüchterne, armselige Bursche von damals steht nun fest in seinen Schuhen — das dankt er einem geselligen Scherz seines originellen Freundes: der bat ein ihm bekanntes Mädchen, bei jenem Abschiedsfest den Musikus platonisch anzuschwärmen, um ihn wesenssicherer zu machen; der Anstifter hatte für sich seine Irene. Diese Pädagogik trug ungeahnte Frucht: Anna briefwechselte mit Eduard, fuhr ihm über den Ozean nach und — nun holt sie ihren achtjährigen Jungen täglich von der Schule ab. Aber warum heißt er just Georg? Das enthüllt die Unterhaltung der drei Menschen; Anna ging auf den Poussierscherz damals ein, weil sie den andern sich gewinnen wollte, im Verzicht auf Georg ward sie Eduards. Dieser Zusammenhang ernüchtert Georgs Selbstvertrauen in die Geheimmacht seiner schöpferischen Natur, aus der er einst den zaghaften Freund Lebensmut trinken ließ. Dennoch mag er lieber mit Lebendigen spielen, als Luftgestalten im poetischen Tanze herumwirbeln zu lassen. Er will nicht mehr für

die Öffentlichkeit ſchriftſtellern, ſeit er in ſich ſelber reich iſt. Freilich — Irene, die ſein Weib ward, verließ ihn, ihr gemeinſamer Sohn ſtarb; er ſoll und will einſam ſein. Nur den Junggeorg küſſen darf er, da er eigentlich das Kind ſeiner Laune iſt. Mit ſpürender Lebenskunſt legt Schnitzler letzte Wurzeln des Erotiſchen und des Natürlichen frei — Georg ſenkt ſein ſelbſtherrliches Haupt. An den behaglichen Familientiſch mag ſich der zielloſe Weltwanderer nicht ſetzen, um friedlich Suppe zu löffeln, wie er Eduards ſpießerige Helferbereitſchaft für eine auskömmliche Berufstätigkeit lächelnd ablehnt — — alle werden ſie von unſichtbaren Drähten bewegt: die Philiſter und Spießer wie der Puppenſpieler auf der Landſtraße des Lebens.

„Der tapfere Caſſian" kommt deutlich als witzkörniges Puppenſpiel, es begibt ſich in einem Dachzimmer, Stil Ende des 17. Jahrhunderts. Martin iſt hinter das Geſetz des Würfelbechers gekommen, er nahm den Studenten runde 1000 Golddukaten ab. Dunkle Sehnſucht treibt ihn, zwiſchen Veilchenduft und Fliederblüte (oder auch erſt Pfirſichreife), in die ſchönere Welt, ſo ſehr ſein Sophiechen ſich härmt. Daß er ſich nur nicht von dem Handgeld der Werber verführen und unter die Soldaten ſtecken läßt! Und ſeine Herzenstreue — der Schatz hegt begründete Sorge, da Martin hinter der dämoniſchen Tänzerin her war, die alle Mannsbilder berückte, und die Blume, die ſie ihm zuwarf, noch an ſeiner Bruſt hegt. Sein heldiſcher Vetter, der Kriegshüne Caſſian, erſcheint unerwartet zu Beſuch, bevor Martin mit der Poſtkutſch eabfährt; alles ſtellt der Ungeſtüm auf den Kopf! Sophie bringt das Abendeſſen, das ſie einkaufen ſollte — doch ſie ſtellt ein Mahl auf, deſſen Koſten ſie zärtlich erſchöpfen, um ſich bei dem ungeſchlachten Caſſian einzu-

ſchmeicheln. Der einſt ſchüchtern-fromme Martin ließ ſich „ſtädtiſch bilden", bis zum Halsabſchneiden im Becherſpiel; er zieht auch den derbehrlichen Kriegsmann bis aufs Hemd aus; ihm beichtet er ſeinen Schwarm für die Tänzerin und Herzogsmätreſſe Eleonora Cambriani und ſeine Untreue gegen Sophie, an der er nur Liebe „ſtudiert" für die große Welt, der er entgegentaumelt. Der Martialiſche umgarnt das Mädelchen, das nach ihm girrt, er erzählt Münchhauſeniaden von ſeinen Abenteuern; dann macht er ſeinerſeits den Gauner teufliſch überlegen bettelarm und erſticht den Beleidiger im Zimmerduell; als das unglückliche Sophiechen ſich aus dem Fenſter ſtürzt, wirft ſich Held Caſſian ihr nach, fängt ſie in der Luft auf und flieht mit der Geretteten ins Glück! In der barocken Sprache der geradlinigen Überdeutlichkeit der Puppengeſtalten, in denen Märchen und Fabel ſich miſchen, liegt das äſthetiſche Ergötzen. Sterbend bläſt der betrogene Betrüger Martin die Flöte: „Es iſt bitter, allein zu ſterben, wenn man eine Viertelſtunde vorher noch geliebt, wohlhabend und der herrlichſten Hoffnungen voll war. Ich bin eigentlich gar nicht gelaunt, Flöte zu ſpielen." Wir baumeln am Draht.

„Zum großen Wurſtel" nennt Schnitzler eine Burleske, deren kindernaives Marionettentheater ihm Gelegenheit bietet, an ſich und ſeinem Schaffen Selbſtkritik zu üben und zudem den werten und allerwerteſten Kollegen, Kritikern und Theaterbeſuchern mit der Narrenpritſche allerhand Wahrheiten beizubringen. Die drolligen Szenen zwiſchen Lieſl und dem Helden nebſt der Herzogin, dem Herzog u. a. weiſen auf Schnitzlers „Schleier der Beatrice" und ähnliche romantiſch verſtiegene Jugendarbeiten; das flüchtige Auftreten des „Grafen von Charolais" und des „Meiſters" zielt

auf die landsmännischen Dichter Richard Beer-Hoffmann und Hermann Bahr, bleibt jedoch unwirksam. Das mitspielende „Publikum" erinnert an Ludwig Tiecks „Gestiefelten Kater": der Wohlwollende, der auch im ärgsten Unsinn findet, es liege „doch etwas darin"; der höhnende Bissige; der gefühlvolle Naive, der sich unbedingt „amüsieren" will; der nicht ganz beschäftigungslose Räsoneur; der Bürgervater mit den beiden Töchtern — die nichts verstehen und deshalb bleiben dürfen; der vom herkulischen Herzog überwältigte Ringkämpfer; der nervöse Dichter; der findige halbgebildete Direktor. Der Wiener Wurstelprater ist der gegebene Schauplatz für den Jux mit Untertönen. „Zuweilen dürfen auch Helden schwatzen", gibt unser Poet zu. Letztlich schneidet der große Unbekannte im blauen Mantel und langschwarzen Lockenhaar mit seinem Schwert alle Drähte durch, sämtliche Marionetten liegen am Boden — so wird offenbar, wer eine Puppe und wer ein Mensch war. Jedoch — darin erscheint Schnitzlers Wappenschild: ihm graut vor seiner Macht.

Ists Wahrheit, die ich bringe, oder Nacht? —
Ist es Gesetz, ists Willkür, die mich schuf?
Bin ich ein Gott, ein Narr, bin euresgleichen,
Bin ich ich selber, oder nur ein Zeichen?!

Komteſſe Mizzi
oder der Familientag

Perſonen:

Graf Arpad Pazmandy.
Mizzi, ſeine Tochter.
Egon Fürſt Ravenſtein.
Lolo Langhuber.
Philipp.
Profeſſor Windhofer.
Wasner.
Der Gärtner.
Der Diener.

„Komteſſe Mizzi oder der Familientag“ (1907) gibt ſich als Vorſtoß gegen den Adel, in deſſen „blauem“ Blut der Anſpruch auf die Leitung des „Volks“ gottgegeben ſein ſollte, bis für unſere Länder 1918 das Alte ſtürzte und die Zeiten ſich bewegten. Schnitzler führt uns Adelstypen vor, alſo — ſagen wir, öſterreichiſchen Adel von ehedem: Der längſt verwitwete Graf hat die Lolo vom Theater zu ſeinem Dauerverhältnis, bis die Reife Deckung nimmt für die vorrückenden Jahre als Ehefrau des Fiakereigentümers, Hausbeſitzers und Wiener Bürgers. Sein intimſter Freund, der Herrenhäusler und Beinahminiſter Fürſt Egon, zieht aus der Verborgenheit ſeinen 17jährigen natürlichen Sohn Philipp ans Licht, „adoptiert“ ihn und läßt ihn Durchlaucht werden. Der bisher bürgerliche Junge, deſſen Mutter (aus der ſozialen Tiefe) längſt tot ſein ſoll, ward jedoch von Komteſſe Mizzi geboren, der der damals noch verheiratete edle Vater den Säugling wegnahm, um den Geſellſchaftskrach zu meiden. Mizzi wäre damals im jungen Mutterglück dem Geliebten blind gefolgt; ſeine ſpäteren Heiratsanträge, deren dritten und letzten ſie heute ablehnt im Park der gräflichen Villa, haben ihr den Fürſten verhaßt, dann gleichgültig gemacht. Der über 60jährige Graf Vater ahnt nichts von Mizzi, wie er ſie unwiſſend wähnt über Lolo, die er nie aufs Schloß kommen ließ. Dieſe allzu naive Zurückhaltung gibt der Dichter gründlich auf: ſein „Familientag“, prall von ſatiriſcher Schärfe, erzwingt von den Beteiligten das innere Bewußtſein, daß ſie zuerſt und zuletzt Menſchen ſind, Staub vom Staube — in der Schlußſzene des wehmutfreien Stückes, deſſen Aufriß und Farbengebung ich ſchlechthin gelungen finde, ſtehen Adel und Bürgertum in lächelndem Gleichmut

nebeneinander, eine Menſchengruppe zum Photographieren oder Kurbeln. Mizzi malt Blumenſtilleben; warum muß ſie auch noch ihren verheirateten Muſiklehrer geſchlechtlich ſich vornehmen? — Doch hoch zu loben iſt, daß das Wiederſehen zwiſchen Mutter und Sohn nicht zu einem ach, ſo naheliegenden Familienrührſtück (der gräfliche Vater erfährt noch immer nichts) verkitſcht wird. Vielleicht heiratet Mizzi Philipps Erzeuger in Oſtende, wenn ſie die Laune und ehe ſie graue Haare bekommt? Der Fürſt verfügt über den reichhaltigſten Laſterkatalog; ſein Sprößling der Liebe wirkt als erfriſchender Frechdachs — die Sicherheit, mit der er an der Naturgeſchichte der ariſtokratiſchen Umgebung, die er ſich zu enträtſeln ſucht, vorbeigreift, würde ihn zur diplomatiſchen Laufbahn befähigt erſcheinen laſſen, nämlich in Wien 1907 . . .

Komödie der Worte

Personen:

Konrad Herbot, Schauspieler.
Sophie, seine Frau.
Edgar Gley.
Doktor Falk, Theaterdirektor.
Vilma Flamm.
Ein Inspizient, ein Hotelboy, ein Kellner.

Spielt in einem Berliner Hotelzimmer.

*

Felix Staufner, Schriftsteller.
Agnes, seine Frau.
Dr. Guido Wernig.

Bahnhofportier, Kellner, Büfettdame, Passagiere und Bahnbedienstete.

Spielt in der Bahnhofshalle einer größeren österreichischen Gebirgsstadt.

„Komödie der Worte" in drei Einaktern gab Schnitzler 1915 heraus. Läßt sich mit Worten trefflich streiten, ein Bühnenabend flink bereiten?! „Stunde des Erkennens" scheitert an Unwahrscheinlichkeiten in der Anlage der Arztgattin Klara Eckold dem seine Rache — gegen den vermuteten Nebenbuhler in der Ehe — kalt genießenden Mann gegenüber. Diese feinfühlende Frau hat zehn Jahre nicht geahnt, daß ihr Gatte im Bodensatz seiner haßschwelenden Seele ein Sonderleben führte und dieser trostlosen Stunde der Abrechnung geduldig entgegenlebte, ein (nicht ohne alle Ursache) Eifersüchtiger auf falscher Fährte?! Man wird ein unbehagliches Gefühl nicht los. Geschliffene Geistreicheleien.

Ein unterhaltliches Blatt aus dem farbenfrohen Bilderbuch des Mimenvolkes gibt „Große Szene". Konrad und Sophie Herbot wollen sich wieder einmal aussöhnen, die Eheirrungen des berühmten Berliner Schauspielers hatten seine Frau auf Zeit verscheucht. Er ist das bekannte große Kind mit dem Genie der tragischen Kunst und dem eigentlich goldenen Herzen, das nicht eben selten Anfälle von Erweiterung erleidet. Der witzig-welterfahrene Theaterdirektor Dr. Falk bemüht sich aus Geschäftsklugheit um die Wiedervereinigung — der Akt schildert mit Sprühlaune die immer neu einsetzenden Schwierigkeiten bis dicht an den Hamletabend des Helden heran, die den notdürftig gekitteten Ehefrieden bedrohen. Die Schwindelszene mit dem Bräutigam seiner jüngsten (?) Flamme Daisy, zu dessen Beruhigung das holde Mädel Konrad einen Scheinbrief hat schicken müssen, der sie beide deckt, ist virtuos wie unbeschämt Daß Frau Sophie ihrerseits auch nicht ohne kleine Seitenpfade von der lauteren Ehemoral auskommt, blinzelt ihr aus den Augen.

So wird sie für eine Weile wieder fünf gerade sein lassen und der Versöhnungschampagner wird knallen — den Ausdruck „Pulle Sekt" liebt sie nicht.

„Das Bacchusfest" zieht durch seine Mischung von Witz und Geist an. Agnes, bürgerlich Frau Schriftsteller Felix Staufner, und Dr. Guido Wernig, erwarten in der Bahnhofshalle einer Gebirgsstadt den bisherigen Eheherrn, um sich ihm als freies Liebespaar mit dem Wunsch nach neuer standesamtlicher Abstempelung vorzustellen. Er verreiste auf drei Wochen mit literarischen Plänen aus der Sommervilla, wo sie fünf Jahre glücklich waren. Der Zug mit ihm aus Stubai verspätet sich, wie sich die drei Wochen verdoppelten. Die schlechtgefütterte Entschlossenheit des Ferienpärchens macht Agnes nervös reizbar — eigentlich sucht jeder hinter dem andern Schutz, da ihnen der Mut zu ihrer Courage mangelt. In diesem Schwanken ihrer irrenden Gefühle bewährt sich der Kleinmeister. Guido, der Chemiker ist, und dessen Vater seine blühende Fabrik noch selber leitet, schmiedet schweifende Zukunftspläne; Agnes will die verehrende Seelenfreundin ihres Gemahls a. D. bleiben. Aus diesem Zwiespalt erlöst beide Staufner, der aufgeräumt, scharfäugig, hellhörig seinen Nebenbuhler bei dessen engem Gesichtskreis und unsicherer Durchbildung packt (die immer im Augenblick der Erklärung Guidos gegen den Partner von diesem abgeknickten Sätze des unberufenen Stellvertreters machen den armen Kerl schachmatt!) und sein Weibchen so zartlistig in die Hausinteressen hineinlockt, daß die beabsichtigte Trennungsaussprache sich verflüchtigt. Und das Bacchusfest? Der ahnenden inneren Notwendigkeit folgend, die geheimnisvoll über der Kunst waltet, will der Schriftsteller, so erzählt er den Schuldigen, urplötzlich den Dreiakter vom Bacchusfest be-

gonnen haben, seinen ersten Arbeitsplan verschiebend: die Griechenkunde übertrug er in die Gegenwart, nach der mit religiöser Weihe eine Nacht in der Zeit der Weinlese den Geschlechtern freigegeben war; alle verließen den Hausschutz und begingen in den heiligen Hainen unter den bergenden Schleiern der Nacht das Fest der losgebundenen Liebe. Am anderen Morgen wurde gegenseitiges Vergessen strenge Pflicht; niemand durfte daheim „davon" sprechen, der Tod drohte den zum Aufbruch Säumigen; sah sich ein Paar am zweiten Abend wieder, so hielt sie niemand zurück und ihr Haus blieb ihnen fürder verschlossen. Staufner-Schnitzler urteilen: „Die Menschen der Gegenwart sind zu irreligiös geworden für die einfache, reine Feier des alten Bacchusfestes. Statt das Natürliche natürlich zu erleben, trüben sie es durch ihre gottverdammte Psychologie. Unser Liebesleben ist getrübt, ja vergiftet von Lüge und Selbstbetrug, von Eifersucht und Angst, von Frechheit und Reue. Nur manchmal und nur in frommen Seelen leuchtet zuweilen ein matter oder hellerer Widerschein von dem wundersamen Zauber auf, der durch jene fernen Bacchusfeste schwebte. Und dieser Widerschein ist vielleicht ein Zauber höherer Art. Aber wer von uns darf sich wirklicher Frömmigkeit rühmen?" Der Zauber hieße Vergessen — oder Verstehen. Guido verschwindet; Agnes und ihr weiser Felix, der die Sehnsucht nach der Bacchusnacht auch seinerseits kennt, hassen und lieben einander weiter, wie es Menschenbrauch ist.

II. Neun Dramen

Liebelei

Personen:

Hans Weiring, Violinspieler am Josefstädter Theater.
Christine, seine Tochter.
Mizi Schlager, Modistin.
Katharina Binder, Frau eines Strumpfwirkers.
Lina, ihre neunjährige Tochter.
Fritz Lobheimer } junge Leute.
Theodor Kaiser }
Ein Herr.

Wien. — Gegenwart.

„Liebelei", Schauſpiel in drei Akten (1894), ſingt in ergreifender Volksweiſe von der Liebe Luſt und Leide, von dem Himmel, dem Fegfeuer und der Hölle der Geſchlechter, von Treuſpruch und Treubruch der närriſchen Menſchenkinder.

Akt 1. Auf der elegant-behaglichen, ſturmfreien Studentenbude von Fritz Lobheimer geben Fritz und ſein Duzfreund Theodor Kaiſer ihren Schätzen einen luſtigen Abend, die jungen Leute der Wiener Lebewelt zwei armen Bürgermädchen. Die feſche Modiſtin Mizi Schlager iſt Theodors augenblickliches ſüßes Mädel, ein Verhältnis mit achttägiger Kündigung beiderſeits; ſie ſagen reuelos zum Augenblick: verweile doch, du biſt ſo ſchön! Das andere Mädel ſoll den Fritz ablenken von ſeiner gefährlichen Beziehung zu einer verheirateten Frau; es iſt die hübſche Chriſtine Weiring, die bei ihrem verwitweten Vater ſitzt und dem Violinſpieler am Theater ſeine Noten abſchreibt. Chriſtine, das blaſſe Kind, erwacht zur erſten Liebe, die ihr Herzchen durchdringt und ausfüllt; das uralt-neue Geheimnis Gretchens zu ihrem Fauſt entfaltet ſeine Wunderblüte. Schon regt ſich in Fritzens Bruſt ein keimkräftiges Gefühl der Liebe, die die Liebelei wie Frühlingsſturm die welken Blätter von dannen jagen könnte — da geht das Schickſal ſeinen Gang: ſie ſcherzen am gedeckten Tiſch als übermütige Jugend — durchs Zimmer ſchlurft, unſichtbar-ſpürbar, das graue Geſpenſt, das zum Griff an die Gurgel ausholt. Chriſtine wartete geſtern, nachdem ſie ihren Jungen bei einer feinen Dame in der Theaterloge ſah, vergebens auf ſein zugeſagtes Stellſichein; ihr iſt ſchwer zu Sinne, auch ihm ſchwant Unheil. Zweifelsfreie Klarheit ſchafft als ſpäter Beſuch der Gatte jener Dame; er fand

Fritzens Liebesbriefe daheim und zieht ihn im Privatgespräch zur Rechenschaft für den Ehebruch. Der heitere Abend mit Wein, Torte und Tanzmusik ist jäh zerstört. Todesschatten dunkeln vor Christines ahnenden Augen.

Akt 2. Christine soll von einer geschäftigen Nachbarin an einen Vetter verkuppelt werden, der ihr das warme Nest bauen will. Ist aber, so sagt der menschenfreundliche Vater Weiring, solch blühendes Geschöpf wirklich nur für einen sogenannten „anständigen" Menschen auf der Welt, der zufällig eine fixe Anstellung hat? Man behütet vor allen Gefahren — und vor allem Glück! Für die viele Bravheit kommt nach jahrelangem Warten richtig der Strumpfwirker . . . Doch Christines bißchen Glück kämpft wie der Sonnenstrahl wider dicke Nebel. Was gehen Christine „die" Männer an, von denen Mizi, das Flattergeschöpf, schwärmt — in ihrem ganzen Leben wird Christine nur nach dem Einen fragen, der sie warten, in Sehnsucht vergehen läßt. Fritz tritt in das bescheiden-nette Stübchen Gretchens; die Unruhe trieb ihn her, nachdem sie sich verfehlten. Ihm wird heimelig; in ihrem Glück zittert die Angst, denn Fritz hat Geheimnisse vor ihr und will schon wieder fort, gar aus der Stadt und für mehrere Tage. Der Augenblick umsprüht sie wie Duft der Ewigkeit, er will sich an ihrer Brust geborgen fühlen — und muß weiter. Ihr herzbrechender Abschied lautet: „Ich bin doch einmal glücklich gewesen, mehr will ich ja vom Leben nicht. Ich möchte nur, daß du das weißt und mir glaubst: daß ich keinen lieb gehabt vor dir, und daß ich keinen lieb haben werde, wenn du mich einmal nimmer willst." Zu Theodor stöhnt der Verlorene, er sei jetzt nahe daran zu glauben, daß hier sein Glück wäre. Die Stunde lügt.

Akt 3. Fritz und sein Freund ließen zwei Tage nichts von

sich hören. Mizi schmiedet leicht getröstet neue Pläne, die treue Christine vergeht. Sie hat ihren guten Vater inzwischen in alles eingeweiht. Warum kommt er so erregt heim, daß er seine Bewegung kaum meistern kann — und warum versucht er, die Tochter auf andere Gedanken zu bringen? Theodor: Fritz ist tot. Das Mädchen dringt darauf, die volle Wahrheit zu erfahren. Sie wird ihr nicht länger vorenthalten: jener Andern wegen mußte sich Fritz duellieren, man hat ihn bereits begraben — kein letzter Brief für Christine ist da von seiner Hand oder ein Abschiedswort; auf der letzten Fahrt am Morgen seines Todestages hat er „auch" von Christine zum Freunde gesprochen — auch! und sie wäre für ihn gestorben, dem sie ihre Sinne und Sein hingab, der sie zerbrochen und hingeworfen hat wie ein fades Spielzeug. Sie stürzt fort, an seinem Grabe zu sterben — Liebe für Liebelei.

Seit der ersten Aufführung am Wiener Hofburgtheater (Okt. 1895) trat dies liebe, goldene Volksdrama seinen Siegesgang über die Bühnen an, denen es niemals entschwinden darf. So echt der Wiener Lokalton geglückt ist in dem von Melancholie durchzitterten ersten Akt, so giltig bleibt das Ganze mit seiner zwingenden Überzeugungskraft überall, wo die persönlichen Voraussetzungen da sind. Dramatisch wie menschlich gab Schnitzler in diesem Werk seiner ersten Mannesreife ein Letztes und Höchstes. Seiner Christine nach hat Ibsens Ella Rentheim über Borkmann später das Urteil gefällt: „Die große unverzeihliche Sünde, das ist die Sünde, die man begeht, wenn man das Liebesleben mordet in einem Menschen."

Freiwild

Personen:

Oberleutnant Karinski.
Oberleutnant Rohnstedt.
Paul Rönning.
Poldi Grehlinger.
Doktor Albert Wellner, Arzt.
Vogel, Husarenleutnant.
Schneider, Direktor des Sommertheaters.
Finke, Regisseur.
Balduin, Liebhaber und Heldendarsteller.
Enderle, Komiker.
Anna Riedel, Naive.
Pepi Fischer, Soubrette.
Kätchen Schütz, zweite Liebhaberin.
Kohn, Kassierer.
Kellner, Piccolo.

Schauplatz: ein kleiner Badeort, nicht allzuweit von Wien. — Gegenwart.

„Freiwild" ist ein soziales Schauspiel in drei Akten (1896, wesentlich umgearbeitet 1902), ein Duelldrama, wie Otto Erich Hartlebens „Rosenmontag" und Franz Adam Beyerleins „Zapfenstreich".

Akt 1. Die Offiziere aus Wien flirten nach Kräften mit den Schauspielerinnen und Chormädels des Sommertheaters, die ihrerseits die Konkurrenz ihrer eigenen Kollegen — zum Teil vorübergehend feste „Verhältnisse" — zu bestehen haben, also beruflich und nebenamtlich beansprucht sind und sich dabei lustig fühlen. Man sucht seine Erholungswochen mit Liebe, Tennis, Promenaden, „Gaudi" und andern Seilkünsten totzuschlagen. Oberleutnant Karinski mißfällt allen, als Spieler und Schuldenmacher steckt er in keiner guten Haut, dazu hat er in seiner Garnison im Kaffeehaus einen Zivilisten schwer verletzt. Er will sich betäuben — so säuft, spielt, poussiert er. Paul Rönning schaut nach der Naiven an der Bühne, Anna Riedel, aus; es ärgert ihn, daß der Mädeljäger auch dem guterzogenen Mädchen aus anständiger Familie nachsteigt. Sie muß als Anfängerin ihr Geld bei der Bühne verdienen und von ihrer „Gage" kümmerlich leben; kunstbegeistert ist sie auch. Das Schauspielervolk unter sich entfaltet seine farbigen Reize. Anna erhält inmitten der „Saison" die bei Anfängern übliche Kündigung, auf halbe Gage. Karinski reitet eine vergebliche Kavallerieattacke auf Anna, der ihr geriebener Direktor frech-eindeutig den „künstlerischen Ernst" abspricht und die Achtung vor ihrem Stand; zynisch fragt er: „Bin ich dazu da, meine Schauspielerinnen zu ernähren?" Paul bietet Anna seine Hilfe an, die sie in Selbstachtung abweist: weil sie sich nicht verkaufen wolle, müsse sie fort von der Kunst. Karinski erfährt durch seinen

Kameraden Rohnſtedt, daß er für das doppelte Tuch verloren iſt; freundſchaftlich rät ihm der Eingeweihte, ſelber zu „quittieren", ſolange das noch möglich ſei. Am Abend ladet er, von dem Huſarenleutnant Vogel, einem Hohlkopf, der nur Pferde, Gelage und Mädels kennt, gereizt, Anna zum Gaſthaus mit andern „Flammen" ein. Als Anna ablehnt, wettet Karinſki auf zwanzig Flaſchen Sekt, daß er die Spröde herbeizwingen werde. Paul verfolgt den Vorgang mit Entrüſtung. Als Karinſki auch perſönlich bei Anna abblitzt und ſeine Wette verſpielt hat, ſucht er ſich mit Paul (er hat gelächelt, die Tiſchrunde hat gelacht) anzulegen. Er läßt ſich zu gemeiner Beſchimpfung der Riedel hinreißen — Paul haut ihm eine kräftige Watſchen ins Geſicht und ſagt: „Bube!" Der Herr Oberleutnant kam ohne Säbel. Alſo . . .

Akt 2. In Pauls Landwohnung wollen ſeine Freunde Poldi Grehlinger, deſſen Katechismus der Ehrenkodex iſt, und Doktor Wellner das Duell mit ihm beſprechen. Paul lehnt jegliches Duell ab, wie er die Zeugen Karinſkis bereits beſchied. Er will ſich nicht von einem „Buben auch noch totſchießen" laſſen. In dieſer ergiebigen Ausſprache über den Zweikampf werden alle Gedanken in Bedenken und Zuſtimmung gegenüber dem heiklen Thema „Duell" vorgebracht. Paul mag die Komödie der Geſellſchaft vom Mannesmut und von der Verachtung des Lebens nicht weiter ſpielen. Die Freunde geben den unverbeſſerlichen „Sophiſten" mit Verdruß auf. Anna und Paul kommen ſich erſt in dieſem Erleben näher, das Mädchen lernt an ſeinen Ernſt für ſie glauben. Nun zittern ſie für einander. Rohnſtedt kehrt mit dem beſonnenen Wellner zurück, um, als Menſch zum Menſchen, Paul zur Annahme des Duells zu bewegen, damit Karinſki — der nach aller Urteil an dem Unheil ſchuldig iſt —

in Ehren, d. i. mit Penſion und Uniform ſeinen Abſchied nehmen kann. Einleuchtend ſagt Paul: „Ich kann ihm ſo wenig ſeine Ehre geben, als ich ſie ihm nehmen konnte. Nicht dadurch, daß er den Schlag bekommen, dadurch, daß er ihn verdient hat, hat er ſie verloren. Gerade dieſer Menſch, der ſo viel auf das hält, was ſie Ehre nennen, hat die Ehre eines anderen Weſens leichtfertig beſudelt. Nicht ich ſpreche ihm das Recht ab, weiter zu leben; ein Wahn ſpricht ihm das ab, mit dem ich und alle menſchliche Vernunft nichts zu tun haben. Ich habe keine Luſt, in dieſem Gewirr von Lügen mitzutaumeln.“ Immerhin — er hat ihn geſchlagen, ſtatt ihn wegen Beleidigung gerichtlich zu belangen; roh war auch ſein Fauſtſchlag.

Akt 3. Paul will bleiben, er gedenkt ſeinem Todfeind nicht auszuweichen! Die Offiziere ordnen das Protokoll und die Förmlichkeiten für den Ehrenrat. Der verlorene Karinſki, der im Kriege gediehen wäre, den der Garniſonfriede verſumpft hat, brütet Rache. Fruchtlos redet Rohnſtedt ihm von dem angenehmen Landleben — der Berufsſoldat mag ſich nicht „ehrlos“ aus der Welt davonſchleichen, die für ihn die Welt bedeutet. Bis ans Ende der Erde wird er den, der ihn vernichtete, zu finden wiſſen und ihn zur „Genugtuung“ zwingen. Nachdem Anna zur ſenſationellen Zugkraft im Badeort ward, ſucht der „feine“ Direktor ſie mit Vermehrfachung ihrer Gage ſich zu erhalten, ſogar auf die „Soiree“ beim Bezirkshauptmann Graf A. iſt ſie mitgeladen. Paul, der mit Anna eilig wegwollte, als ſie ſich in Liebe fanden, iſt umgewandelt — die reiſefertige Braut kann ihn nicht umſtimmen: geht er jetzt fort, ſo kommt er ſich feige vor, als laufe er ihnen davon, die ihn wegjagen. Wellner drängt zur Eile, Paul zögert und zögert. Die plötzlich erwachende Ge-

sellschaftsehre verwirrt seine klare Vernunft und umdunkelt seine Liebe. Er trägt den Revolver in der Tasche.

Karinski stellt ihn auf der Straße und schießt ihn ab.

Das Schauspiel „Freiwild" wurde von der k. u. k. Zensur verboten — ein Offizier durfte ehedem nicht auf der Bühne geohrfeigt werden, auch nicht als verdiente Züchtigung. Für seine köstliche monologische Novelle vom Leutnant Gustl, deren Rahmenwerk des Wiener Weichbildes den Leser ebenso entzückt wie der das Menschlichste entschleiernde Inhalt bewegt, mußte Schnitzler selber das goldene Portepee ablegen als des Offizierstandes unwürdig —! Auch nach der Freigabe des angefochtenen Stückes duldeten selbst reichsdeutsche Behörden diese Offiziere mit ihrer Mundart aus Wien und Polen nur in Phantasieuniformen; ja, wenn Anna Riedel den künstlerischen Ernst anzweifelt, der darin besteht, „daß man bis in die Nacht hinein mit Offizieren champagnisiert", so mußten die Offiziere gestrichen werden .. Beleidigt etwa ein zuchtloser Pfarrer, Priester, Rabbiner den Stand der Geistlichen? Und hatte hier der Ehrenrat den schäbigen Karinski nicht bereits fallen gelassen, ehe er Keile kriegte? In der Auseinandersetzung für und wider den Zweikampf stelle ich mich auf Pauls Seite, da trifft jedes Wort des vernünftig und ehrlich Denkenden ins Schwarze; sein Umfall im Schlußakt, wo sein starrer Eigensinn nicht genügend geklärt wird, wirkt desto befremdender. Rönning hat seine unbefangene Tapferkeit in der Gefahr schlagkräftig bewiesen — wozu soll er sie nachher nochmals erhärten? Mag ihn Karinski irgendwo später, vielleicht zur Verübung eines Verbrechens an ihm, treffen: sind das die Sorgen des Dreiakters? Er höhnt das sinnlose Duell — und beugt sich seinem sinnlosen Knalleffekt? Und läßt sich grundlos vernichten,

ſelber zum formloſen Straßenraufen mit Schußwaffe gerüſtet, nachdem Anna ihm ihr Herz ſchenkte? — Dieſen pſychologiſchen Bedenken ſteht das ebenſo aufrichtige Lob gegenüber für die das Stück durchwirkende ſatte Abſchilderung des Treibens an der Sommerſchmiere und in ihrem Dunſtkreis, ſelbſt wenn das „Publikum" dadurch gekitzelt werden ſoll. Alles iſt packendes Theater. Karinſki und Paul in der Szene bis zur Maulſchelle — da hält man den Atem an.

Der Schleier der Beatrice

Personen:

Lionardo Bentivoglio, Herzog von Bologna.
Graf Andrea Fantuzzi.
Teresina, seine Schwester.
Silvio Cosini, Geheimschreiber } am Hofe des Fürsten.
Carlo Magnani } am Hofe des Fürsten.
Hauptmann Guidotti } am Hofe des Fürsten.
Der junge Malvezzi } am Hofe des Fürsten.
Der alte Chiaveluzzi.
Orlandino, sein Neffe.
Zampieri, Bruni } junge Adlige.
Ribaldi, Valori, Arlotti, Campeggi } Hauptleute.
Filippo Coschi, Dichter.
Agostino Dossi, Musiker.
Ercole Manussi, Bildhauer.
Tito Tibaldi, Antonio Nigetti } reiche, junge Bolognesen.
Der alte Nardi, Wappenschneider.
Frau Nardi.
Rosina, 19 Jahre, Francesco, 18 Jahre, Beatrice, 16 Jahre } ihre Kinder.
Vittorino Monaldi, in der Werkstatt des alten Nardi.
Capponi, Händler mit Gewürzen und Wohlgerüchen.
Bennozzo, sein Sohn.
Basini, Kaufmann.
Claudia, Caterina } junge Bolognesen Frauen.
Margerita, ein jung. Mädch.
Isabella, Lucrezia } florentinische Curtisanen.
Battista, Diener des Filippo.
Drei junge Adlige. Drei Bürger. Zwei Mädchen. Fünf Boten. Zwei Geiger. Ein Flötenspieler. Ein Lautenspieler. Stimme eines Gefangenen.
Adlige, Bürger, Bürgerfrauen, Bürgermädchen, Soldaten, Wachen, Curtisanen, Diener.

Schauplatz: Bologna, zu Beginn des 16. Jahrhunderts.

Im „Schleier der Beatrice", Schauspiel in fünf Akten (1899) schuf Schnitzler eine in Vers und Farben prunkende Renaissancedichtung voll Hochspannung der aus Welt- und Kulturgeschichte zusammengetragenen und umgeformten Begebenheiten. Eine Kind-Jungfrau steht vor dem Hintergrund von Krieg und Todesgrauen in glühendem Lebensverlangen zwischen drei liebenden Männern und umarmt den Tod.

Akt 1. Im Garten des Dichters Filippo Loschi wird ein Fest gerüstet, obgleich der Feind vor den Toren der Stadt droht. „In Flammen steht die Welt! Was kümmert's euch!" zürnen Filippos Freunde, die ihn suchen, ihm Kunde von den kriegerischen Ereignissen zu bringen. Der Herzog von Bologna, der nach längerem Aufenthalt in der Fremde von seiner Stadt abgeschnitten war, ist mit seinem Grafen Andrea zurückgekehrt. Am andern Tage wird dem Feinde Borgia die Entscheidungsschlacht geliefert werden. Andrea steht an seiner Mutter Totenbett. Warum weiß Filippo nichts von diesem Tode, da die Gräfin die Mutter von des Dichters Braut Teresina war? Er verharrt in Gleichgültigkeit. Selbst als der Herzog seinen Geheimschreiber schickt, ihn an den Hof zu bitten, weigert er sich. Denn er erwartet Beatrice, die Geliebte, über die er die Braut vergaß, und will mit ihr vor dem der Stadt verhängten Tode fliehen. Da erzählt sie ihm in kindischer Eitelkeit einen Traum: sie war Herzogin, der Herzog feierte Hochzeit mit ihr. Filippo verstößt sie; denn „Träume sind Begierden ohne Mut, sind freche Wünsche, die das Licht des Tags zurückjagt in die Winkel unsrer Seele". Beatrice ist ihm durch den Traum „beschmutzt". Während er ihr nachschaut, erscheint jung-vornehme Lebewelt mit ihren Dirnen; sie wollen die letzte Nacht, bevor die Stadt

in Flammen ſinkt, durchſchwelgen. Filippo heißt ſie willkommen. Haus und Garten waren ja zum Feſt gerüſtet.

Akt 2. Eine muntere Straßenſzene zeichnet die Stimmung des geringen Volkes. Unter der Weiblichkeit ſpricht ſich das Gerücht herum: der heimgekehrte Herzog werde zur Nacht — der erſten wieder in ſeiner Stadt, der letzten ſeines Lebens, wie zu fürchten iſt — das ſchönſte Mädchen auf ſein Schloß beſcheiden. Allen nur zu Bereiten teilt ſich das Fieber der Erwartung mit. Am heißeſten glüht Beatrices Schweſter Roſina, die den Fürſten längſt von ferne liebt. Das Volkstreiben kreuzt der vom Grabe der Gräfin Fantuzza zurückkehrende kleine Trauerzug. Graf Andrea ſpricht ängſtlichbeſchwörend auf ſeine ſtummem Wahn verfallene Schweſter ein, die der Verlobte verließ. Er wird ſie an dem Ungetreuen rächen. Vater und Mutter Nardi bergen vor den heranziehenden Feindtruppen ihre Habe. Der Vater iſt ein kindiſcher Greis, den die Mutter durch ein Leben der Schande toll gemacht hat. Francesco, der junge Sohn, meldet ſich freiwillig zur Verteidigung der Stadt. Zuvor will er ſeine Lieblingsſchweſter Beatrice vor Gefahr bergen und macht ſich zum Freiwerber des ehrſamen Handwerkers Vittorino, der ſich um das Mädchen bemüht. Er weiß beiden einen Ausweg aus der umzingelten Stadt. Und Beatrice, die den berühmten Dichter liebt und im Traum die Herzogskrone auf dem Haupte fühlte, entſchließt ſich zur Ehe mit dem Geſellen ihres närriſchen Vaters — ſie will leben! Die Trauung ſoll ſofort vollzogen werden. Auf dem Wege zur Kirche ſchreitet der Herzog an dem beſcheidenen Brautzug vorbei, faßt Beatrice ins Auge — fordert ihre Liebe, bezwingt ſich indes, als Francesco aufklärend dazwiſchen tritt. Nur Beatrice bleibt wie verzaubert ſtehn . . Bräutigam und Bru-

der ſind ihr verſunken. Dies erachtet der Herzog als Recht, aufs neue zu werben. Das Angebot fürſtlicher Geſchenke verfängt nicht. Sie verlangt, als Gattin über die herzogliche Schwelle geführt zu werden! Morgen iſt aller Tage Abend. Der Herzog will das Mädchen um jeden Preis für dieſe Nacht beſitzen; der Kardinal ſoll die Heirat weihen, Anſage zum Hochzeitsfeſte: „Für heut' iſt Schönheit Adel, nicht Geburt!" Vittorino hat ſich in einem Winkel des Gewölbes erdolcht.

Akt 3. Filippo entläßt die Zecher und Courtiſanen. Er erfährt, daß Beatrices Traum ſich erfüllt. Andrea, der Rächer, tritt ein. Filippo bekennt ſeine Schuld an Tereſina; verwandelt läßt er in aufwallendem Mitleid mit dem alten Freunde den Degen ſinken und ruft, um jenen emporzuraffen, ihn zur Sühne mit ſich in die Schlacht — „in eine gute prangende Gefahr". Da bittet . . Beatrice, ihr zu öffnen. Andrea ſcheidet in Verachtung. Beatrice iſt, des Herzogs angetraute Gattin, eingehüllt in ihren koſtbaren Schleier (Bentivoglios Brautgeſchenk), vom Hochzeitsfeſte geflohen, um mit Filippo ihre Liebesnacht zu verleben. Dann will ſie mit ihm ſterben. Er ſtellt ſie auf die Probe: ſie habe in dem Wein, ſo hört ſie, den er ihr ſoeben reichte, ſchon den Tod getrunken. Hilfloſer Schrecken fällt ſie an. So war es nicht gemeint! Sie ſchachert um ein bißchen Daſeinsfriſt. Sie erfährt aufatmend, daß er ſie belog; er ſtößt ſie zum zweiten Male von ſich, trinkt ſelber Gift und ſtürzt unter einem herabgeriſſenen Vorhang zu Boden. Beatrice begreift, daß es mit dieſem Sterben Ernſt ſei, ſie jagt von der Leiche hinweg mit dem Aufſchrei: „Leben!" in die Nacht.

Akt 4. Im herzoglichen Schloß und Garten tobt die Betäubung. Der Herzog hält Rat mit ſeinen Hauptleuten. Ein Gefangener wird eingebracht, der die Liſt des Feindes verrät.

Erleichtert bestimmt der Schloßherr: alle Sprossen dieser Nacht sollen adlig geboren sein. Während höchster Ungewißheit des fürstlichen Hochzeiters um seine Gattin findet die junge Frau sich wiederein — ohne den Schleier, den sie bei Filippo verlor. Sie gibt vor, in der Kirche gebetet zu haben. Hofleute überführen sie der Unwahrheit. Sie soll den Schleier wieder beschaffen. Sie weigert sich schaudernd. Für Herbeibringung des Wertstücks winkt ihr Verzeihung, auf ihren Ungehorsam steht Schande und Tod. Wieder macht Todesangst sie willig.

Akt 5. Der Herzog weiß nicht, daß er im Hause von Filippo Loschi ist(?). Sie finden den Schleier. Ihn wandelt die Laune an, in diesem Haus das Licht des Tages zu erwarten. Die schweren Faltenstoffe am Boden sollen das Brautbett sein. Beatrice sträubt sich verzweifelt — der Herzog entdeckt unter dem Gehänge den Leichnam.

„Der starb um dich? Und den verrietest du?
Und mich um ihn? Und wied'rum ihn um mich?
Was bist du für ein Wesen, Beatrice?"

Hofleute und die Familie Nardi in Ketten folgten dem Paare. Der Herzog will, erschüttert durch des Dichters Tod, ihnen und Beatrice vergeben, der alles nur das Spiel eines Kindes war. Ihr Bruder Francesco stößt ihr den Dolch ins Herz. Botschaft kommt, daß Graf Andrea fiel. Die Sonne steigt empor. Der Herzog grüßt den Tag des Kampfes:

Das Leben ist die Fülle, nicht die Zeit,
Und noch der nächste Augenblick ist weit!

Das Schauspiel ist mit Verwicklungen durchsponnen, überreich an Bewegung; als Zeitgemälde von außerordentlichem Reiz, im Seelischen an Feines schweigsam rührend, ohne daß die Geheimnisse des Menschseins sich entschleiern. Es bleibt unklar.

„Der Schleier der Beatrice“ .. Das deutet eigentlich auf ein Symbol, doch das Symbol ist nicht recht zu fassen. Die Auslegung, daß eine Braut mit dem Schleier die Scham verliere, wäre zu billig, wäre kitschig. Oder ist das Wesen dieser wunderlichen, glücklosen Beatrice eingeschleiert, von sieben Schleiern umhüllt? Ist es das wirklich?! Hat der Fürst nicht doch recht, wenn er sagt: „So nannten wir dein Tun Betrug und Frevel — und du warst ein Kind?!“ Und ist dies vor dem Tode Davonlaufen und mit dem Tode Spielen nicht ebenfalls kindlich, ja kindisch? Letztlich wäre der Schleier ein Verlegenheitstitel, der sich auf ein „fatales Requisit“ bezieht, wie es das Taschentuch der Desdemona in Shakespeares „Othello“ ist.

Dem starken, Aufbau der ersten Akte entsprechen die letzten nicht an Geradlinigkeit. Äußerliches und Innerliches verwirrt hier in rankender Verschlingung. Beatrices Rückkehr zu dem Dichter überzeugt so wenig, wie des Herzogs rasche Aussöhnung. Der Dichter, dessen Hingang sein Fürst so tief beklagt, daß ihm ein Lied von ihm mehr wert als alle Siege wäre, wird in seiner Menschlichkeit nicht so werbend geschildert, daß wir diese Bewertung teilen; von seinem Dichten erfahren wir nichts.

Die Gegengestalt des Herzogs, der das Leben in seinen Fäusten ballt, indes der andere an Träumen sich berauscht (und Träume der Geliebten doch so übel nimmt?), steht straff. Nebenfiguren in bunter Menge bevölkern die Bühne. Die Sprache wechselt zwischen Vers und Prosa; sie weist glänzende, glitzernde Schönheit auf. Goethes Weisheit hebt mahnend den Finger: „Doch den Gedanken rein zu haben, das ist mir alle Reime wert.“ ..

Digitized by Google

Der einsame Weg

Personen:

Professor Wegrat, Direktor der Akademie der bildenden Künste.
Gabriele, seine Frau.
Felix und Johanna, deren Kinder.
Julian Fichtner.
Stephan von Sala.
Irene Herms.
Doktor Franz Reumann, Arzt.
Diener bei Fichtner, bei Sala.

Wien. — Gegenwart.

„Der einsame Weg" (1903), Schauspiel in fünf Akten, spiegelt die Geschichte und Gesichte einer Familie, in der jedes Mitglied bei aller Verflochtenheit ineinander für sich lebt, für sich stirbt, und das Schicksal eines selbstischen Seelenauskosters, der vor dunklem Torschluß den einsamen Weg nimmt. Schatten gleiten auf und ab.

Akt 1. Felix, der bei den österreichischen Ulanen dient, besucht als Offizier seine herzleidende Mutter. Die hellsichtig-zartnervige Schwester Johanna, die es seit Kindestagen ins weite Leben drängt, gibt die Kranke auf; das entfernt sie gemütlich der Mutter, die sie pflegt. Der Salonschriftsteller und Weltbummler Stephan von Sala tauscht mit Johanna, die er im Mondschein als Elfe auf einer Wiese tanzen sah, wunderliche Traumgedanken aus; er hat Weib und Tochter begraben vor Jahren. Zwischen Sala, der sich seine Freunde nicht zu verdienen versteht, und dem verständigen Hausarzt Reumann fällt das gute Wort: im Mittelpunkt der Erde wohnend wüßten wir, daß alle Dinge gleich schwer sind; im Mittelpunkt der Welt schwebend ahnten wir, daß alle Dinge gleich wichtig sind. Im Gruppengespräch der Familie kommt man auf Julian Fichtner, der mit Direktor Wegrat zusammen Kunststudent war: er konnte sich in seinen Bildern trotz echtem Talent nicht sammeln, er hielt sich auch in seinen Arbeiten, wird spitz bemerkt, nur vorübergehend auf. Der unstet Reisende hat Felix in Salzburg aufgesucht. Frau Wegrat zeigt sich von diesem Besuch erregt; der Hausarzt allein weiß um ihr Geheimnis: Fichtner ist der Vater von Felix. Sie will ihrem Manne, endlich, beichten, bevor sie bald stirbt; der Arzt beschwichtigt ihr Gewissen: „Glücklich machen ist besser als schuldlos sein; ich bin durch

Mängel meines Temperaments dazu verurteilt, ein anständiger Mensch zu sein, und was vielleicht noch schmerzlicher ist, von allen Leuten zu hören, daß ich es bin. Eine Lüge, die sich stark erwiesen hat, daß sie den Frieden eines Hauses tragen kann, ist mindestens so verehrungswürdig als eine Wahrheit, die nichts anderes vermöchte, als das Bild der Vergangenheit zu zerstören, das Gefühl der Gegenwart zu trüben und die Betrachtung der Zukunft zu verwirren." Man denkt an Ibsens „Wildente". Gabriele hatte geurteilt, daß ihm die Betrogenen und die Betrüger gleich verächtlich sein müßten.

Akt 2. Julian Fichtner muß sich ökonomisch einschränken. Sala, der die Familienchronik kennt, berichtet Gabrieles sanften Tod. Julian sah den Sohn erst 10 Jahre nach der Geburt; die still gewordene Frau, mit der ihn innerlich nichts mehr verband, machte ihm keinen Vorwurf, er empfand keine Reue — „als wäre jene Geschichte andern begegnet". Seither ist ihm vieles entglitten; er will seinen Sohn sich gewinnen! Sala und Fichtner bringen einander die Stichworte des Daseins geschickt entgegen. Julian, der einst Zärtlichkeit und Leidenschaft, ja Macht genoß und übte, will durch Felix den Glauben an sich festhalten, wenn der Sohn stolz wird auf den Vater: auf ihn als seinen Vater! Sala richtet sich seine neue Waldvilla ein, zugleich rüstet er zur wissenschaftlich-künstlerischen Expedition nach Baktrien, wo man neue Grabungen plant. Irene Herms hat mit ihren 43 Jahren die Schauspielerei aufgegeben und kneipt Natur; Julian gab einstens der ungetreuen Geliebten den Laufpaß; als er frei von ihr war, wurden sie gute Freunde. Die etwas zu durchscheinend gestalteten Gespräche verraten Künstelei. Julian, den Felix um ein Aquarellbildnis seiner Mutter von

ihrer Mädchenzeit aus seiner Mappe bittet — die Sterbende sprach ihm davon — läßt den Sohn die Wahrheit seiner Geburt ahnen.

Akt 3. Sala gewinnt Felix für seine Unternehmung nach Baktrien-Ekbatana, versunkene Städte ans Licht zu zaubern — die Regierung wünscht auch militärische Begleitung wegen politischer Unruhen. Sala sorgt dabei für sein Behagen. Johannas Seherblick umflort sich. Reumann macht Sala eine Andeutung, die dieser mit dem Grundsatz beantwortet: sein Leben voll ausleben mit allen Wonnen und allen Schaudern! „Sie sollen mir meine Todesstunde nicht wegeskamotieren." Johanna, sich und den Ihrigen ein Rätsel, spukt durch die helldunklen Szenen. Vater Wegrat, den Julian zögernd aufsucht, tröstet sich als ein Mann, der seine Grenzen erkennt als Kunstbeamter wie als Mensch mit seiner Pflichtarbeit; ihr Gespräch holt den Zauber der selig-unseligen Zeit von Junggabriele herauf, ohne daß der betrogene Witwer etwas merkt, so beziehungsreich auch jedes Wort für uns zugespitzt wird. Julian enthüllt dann, allein mit Felix in dessen Elternhause, diesem die Seligkeit und den Fall, die ihn ins Dasein riefen; der natürliche Vater beschönigt nichts — er verurteilt jedoch nicht einmal seine Flucht von der Braut seines Freundes, acht Tage vor der Hochzeit — er ging in die Welt, er vergaß, und sie würde, so dachte sich der gemeine Mensch, auch vergessen! Wir empfinden mit Felix, der seinen Erzeuger nach dieser Künstlerkonfession anhaucht: „Ihr Sohn, es ist nichts als ein Wort. Es klingt ins Leere. Ich sehe Sie an, ich weiß es, ich erfasse es nicht. Sie sind mir ein Fremder geworden, seit ich es weiß." Da ward der Schmetterling zum Hagestolz — berichtet Andersen im Märchen.

Akt 4. Johannas Geschick entscheidet sich an Sala, auf

dessen kunstschönem Schlößchen wir sind. Die „Liebe" hat auch diese beiden verbunden; doch das absonderliche Mädchen will den Lebensgenießer verlassen, mit dem sie nicht vereint ist, nur eben verbunden. Es lassen sich geläufig Skalen spielen, auch wenn der Geigenkasten einen Sprung zeigt, meint Sala. Für Johanna ist erst die Welt weit und der Himmel unendlich, wenn man an niemandem hängt; „ich will später einmal vor mir selbst erschauern müssen, wie man nur kann, wenn einem nichts fremd blieb", orakelt sie. Gegenwart zerfließt unter den Händen, vertönt unter den Klängen, verrinnt unter dem Schritt zur Erinnerung. Sie liebt diesen kultivierten Ichling, es fröstelt sie dabei. Als er ihr die Begleitschaft auf der großen Reise anbietet, bescheinigt ihm ihr Blick, mit dem sie scheidet, daß er todkrank ist. Julian kämpft mit Sala um Felix, er will ihn nicht auf die ungewisse Fahrt mitlassen. Sinkt diese letzte Hoffnung, so greift er ins Leere, vor dieser Einsamkeit graut ihm. „Wir, die selbst niemandem gehört haben" — diese Melodie umklingt die ehrliche Aussprache. Wer nicht für jemand andern auf der Welt da ist, mag allerlei Lustiges, Verlogenes, Zärtliches, Gemeines, Leidenschaftliches für Liebe ausgeben; Liebe ist Opfer ohne Vorteil für unsere Sinnlichkeit oder Eitelkeit: ein Stück von unserm Wesen, eine Stunde unseres Daseins ohne Entgeld in irgendwelcher Münzsorte. „Wir geben uns zuweilen redliche Mühe, uns über uns selbst zu täuschen, es gelingt uns nicht. In unserer tiefsten Seele wissen wir immer, woran wir mit uns sind."

Johanna ertränkt sich in Salas Teich.

Akt 5. Die Angst um Johannas Verschwinden hält alle in Atem. Felix: „Wer hat sie denn gekannt von uns allen? Wer kümmert sich überhaupt um die andern?" Ähnlich der

gefühlsweiche Vater, der philosophiert. „Die Lüge wurde hier ins Ewige getrieben", empfindet der Sohn gegen seine Mutter, gegen Julian, gegen sich selber. Sala erhellt das Dunkel: er bot gestern Johanna die Ehe an, nicht um ein Unrecht gutzumachen, nein, aus Laune. Damit ist die Reise mit Sala erledigt, der sich „zur Verfügung stellt", dem aber bedeutet wird, daß seine endgültige Abreise unmittelbar von Natur wegen bevorstehe — das wußte Johanna, die sich in der vorangehenden Stunde dem Sala halluzinatorisch aus dem Wasserspiegel, der ihr Gesicht zurückwarf, fühlbar machte... Sala ertränkt sich im gleichen Schloßteich. Felix läßt sein Vertrauen zu dem alten Wegrat fest werden: „Mein Vater!"

„Im höheren Sinne" ist kein Unrecht geschehen, sucht Julian seinem ästhetischen Freunde Stephan klarzumachen. „Leute von der Art Wegrats sind nicht dazu geschaffen, wirklich zu besitzen, weder Frau noch Kinder. Sie mögen Zuflucht, Aufenthalt bedeuten, Heimat nie. Sie sind da, um sich unbewußt aufzuopfern und in diesen Opfern ein Glück zu finden, das andern vielleicht armselig vorkäme." Felix, der den Sinn für das Wesentliche bewährt, fühlt, daß man sehr wenig für einen Menschen getan hat, wenn man nichts tut, als ihn in die Welt zu setzen. Der hohe Zug dieses Seelendramas ist seine die Zwischenstufen der Erkenntnis vom Wert des Lebens, sonderlich des Liebeslebens, für den Mann und für das Weib aufbauende Kraft. Fehlen die grellen Lichter und die grassen Schreie, so wird sich kaum lärmender Beifall einstellen; Kammerkunst schimmert. Die Akte sind verschiedenwertig; am reinsten gelang dem Dichter der Erstakt. Das Ganze will eine Herbstelegie sein, der der Naturrahmen des fallenden Laubes mit seinen Goldrändern und Bronzeblät-

tern ſtimmungsſtark angepaßt iſt. Die ideale Forderung der Wahrheit und der Freiheit, die die Jugend als Wechſel auf ſich ſelber ausſtellte, kann das Alter nicht einlöſen; neue Jugend heiſcht und hofft neue Zukunft. Ibſen vermochte die Vergangenheit und den Augenblick zur Klarheit zu durchleuchten — Schnitzler gelingt dieſe Vereinheitlichung nur halb, darum laufen bei ihm zwei ſelbſtändige Dramen parallel: Julian und Fritz, Sala und Johanna.

Zwischenspiel

Personen:

Amadeus Adams, Kapellmeister.
Cäcilie Adams-Ortenburg, Opernsängerin, seine Frau.
Peterl, fünf Jahre, beider Kind.
Albertus Rhon.
Marie, seine Frau.
Sigismund, Fürst von und zu Maradas-Lohsenstein.
Gräfin Friederike Moosheim, Opernsängerin.
Fräulein und Stubenmädchen bei Adams.

Wien. — Gegenwart.

„Zwischenspiel", dreiaktige Komödie (1904); ihre Melodie: die Frau will den Mann, der Mann sucht sein Werk.

Amadeus Adams, 30jährig und Kapellmeister dazu, verguckt sich in die gräfliche Opernsängerin Friederike Moosheim; er glaubt, daß dem Himmel ein guter Walzer und ein guter Choral gleich wohlgefallen, aber lügen kann und will er nicht, ohne sein Leben schwer zu nehmen. Der Hausfreund Albertus Rhon, mit seiner unwichtigeren Gattin Marie vom Dichter als „Räsoneure" des Stückes bestellt, wirbt Amadeus zu einer gemeinsamen Gebirgswanderung, die ihn erfrischen mag. Ihr in Epigrammen hin und her zuckendes Gespräch dreht sich um das Vertrauen der Ehegatten zueinander — Amadeus und seine Cäcilie, auch Opernsängerin, gründen ihre Ehe, wie schon manche Schnitzlergestalten, auf unbedingte Wahrhaftigkeit, so sagt er. Er hat Ibsen gelesen. Amadeus: Ihr verschwieget Euch noch nie etwas, weil Ihr Euch vorläufig auch nichts zu gestehen hattet. Und ihr Beruf trennt sie doch monatelang. Sie „kennen einander eben so gut". Das Musikerpaar lebte sich auseinander. Man wird auf Briefwechsel angewiesen sein; er will fleißig komponieren, während sie den Winter über in Berlin zu singen hat. Ihrer Liebe fühlten sich beide sicher — in aller Freiheit natürlich! Sieben Jahre stecken sie in der Ehe, ihr Peterl zählt fünf Jahre — und sie spielen mit dem Feuer. Das Trennende geistert zwischen ihnen, mit halben Worten zerren sie den flordünnen Schleier von den Seelen. Ihre „Ehe" soll frei bleiben von peinlichen Ausflüchten, mühseligen Beschwichtigungen, kläglich süßen Versöhnungen; ein Zwischenspiel soll folgen, eine Capriccio doloroso: ihn zieht es zu der Gräfin, sie bandelt mit dem Fürsten Sigismund. Als vorgebliche gute

Freunde gehen ſie im angeblich beſten Einvernehmen fort; muſikaliſch bleibt ohnedies alles beim alten; Peters Erzieziehung wird ſich regeln zwiſchen ihnen als den beſten Kameraden, die einen „höheren Standpunkt einnehmen"! Und ſo. Amadeus iſt Optimiſt, Cäcilie zweifelt: fortan werden „Geheimniſſe ihre Schleier auf ſie ſenken". Er: Geheimniſſe? Wir würden uns als Freunde die Hände reichen auch über Abgründe; unſere Arbeit, unſer Kind, unſer Heim bleibt uns gemeinſam. Papier! Papier! Erleichtert umarmt er zum letztenmal ſeine Geliebte und begrüßt mit Handſchlag die Freundin für immer. Die bange Befangenheit ſchwand, ſeine wenigſtens. Und ſie üben von Brahms: „Nicht mehr zu dir zu gehen beſchloß ich und beſchwor ich, und geh' doch jeden Abend . . ."

Wiederſehen im Herbſt. Amadeus war der Freund der Gräfin, deren Gatte ſich mit ihrem früheren Geliebten, einem Maler, nachträglich duellierte; Cäcilie ſoll laut Zeitungsgerücht mit ihrem Fürſten demnächſt Hochzeit machen unter päpſtlichem Dispens — und ſchrieb dem Gatten-Kameraden täglich lange Briefe ohne Rückhalt, ſo daß der von nichts weiß? Albertus gießt geiſtreichelnde Brühe darüber. Cäcilie kommt; ihre Kunſterfolge in Berlin werden einen dauernden Ruf dorthin bewirken. Als ebenbürtiger Freund beſpricht ſie offenherzig die Liebesfahrten ihres Amadeus; das Gefaſel wegen der Fürſtenheirat zerſtreut ſie leicht — in aller Freiheit, natürlich. Jeder entſcheidet über ſich ſelbſtändig! Amadeus wird ſehnſüchtig nach dem, was ſein einſt war, Cäcilie verbirgt hinter krampfig-klugen Worten ihre Seelenſpaltung. Aus der ſtillen gütigen Frau an ſeiner Seite wurde für ihn eine Wiſſende, der Lebensabenteuer erglühend Wartende, aus deren Augen und Stimme eine neue, ihn

beglückende Schönheit ſtrahlt. Er blieb, der er war, ſie erregt ihn neu in ihrem gewandelten Reiz — als Liebhaber bedrängt er ſie. So ſind die Männer.

Albertus philoſophelt zu dem ratloſen Freunde von dem Geſetze der Unſicherheit aller Beziehungen zwiſchen Mann und Weib; nur wer es nicht kenne, vertraue dem andern und ſich ſelber. Narrheit ſchilt er des Muſikers Abſicht, den Fürſten wegen Cäcilie — fordern zu laſſen! Doch der jugendliche Fürſt erſcheint mit dem Vorſchlag, Amadeus möge ſich ſcheiden laſſen, damit er Cäcilie ehelichen könne; der bisherige Gatte wird in dem künftigen Grafenheim als Freund verkehren dürfen.. Erregte Worte fliegen, aus denen die fleckenloſe Ehetreue Cäciliens gegen ihren weniger bedürfnisfreien Amadeus ſtrahlt. Der Fürſt iſt erfreut über des Nochgatten Duellwut, beide werden herzlich, obſchon Sigismund ſeine Hoffnung begräbt — er empfindet ſich nur als Mittel, der Getreuen ihren ungetreuen Durchgänger zurückzugewinnen! Cäcilie kommt vom Beſuch heim, ſie hat Amadeus ſeinen Liebesbrief an die Gräfin zurückgeholt. Sie nahm zunächſt auf ein Jahr das Anerbieten der Berliner Oper an. Während er träumt, daß ſeine an ihrem Seelenreiz ſich verjüngende Liebe das Geſchehene fortwiſchen werde, hat ſie ſich in der Nähe manch ſengenden fremden Feuers die Flügel verbrannt — ſie war nicht treu, obwohl ſie äußerlich ſich nicht verlor: „Ich bin eine Frau; irgend etwas macht uns auch dann noch zögern, wenn wir ſchon längſt entſchloſſen ſind.“ Sie hat nicht etwa Eheprüfung mit ihm geſpielt; ſo kann ſie auch die unterbrochene Ehe (Nora!) nicht wieder aufnehmen. Sie waren nicht geſchaffen, ſich „ewig treu“ zu lieben, noch zu reiner Freundſchaft ſtark genug; zu viel haben ſie ſich zugetraut oder zu wenig—Cäcilie ſcheidet, mit Tränen.

Schnitzlers geistreiche Manier spielt ihm in den gar zugespitzten Gesprächen manchen Streich: ein Theaterstück büßt an Überzeugungskraft ein, wenn die Spieler sich die Reden und Gegenreden so kunstreich bearbeitet darbringen, als übermittelten sie mit jedem Satz ein Jubiläumsgeschenk. Diese elegante Überlegenheit wird zur Gefahr der Begabung. Aber seien wir vor Gerechtigkeit nicht ungerecht! Schnitzlers Gabe im „Zwischenspiel" wiegt voll — die Vertreter der beiden Geschlechter, denen der Dichter in ihre Seelen schaut, werden hellsichtig über sich, und über uns. Der Mann mit der schon den antiken Göttern verhaßten Hybris eines wenig widerstandsfähigen Charakters bereichert an Cäcilie, wie sie war und wie sie ihm neu erstrahlt, seine weibliche Rollensammlung; alles Erotische wird ihm zum Auftrieb für sein Schaffen — darum füllt das Liebeserleben ihn weder aus noch bricht es ihn. Die Frau ward „nur" in ihrer Phantasie untreu und sie erliegt ihrem Manne, der die Veränderte ihrem vermeintlichen jüngsten Eroberer abjagen muß: er meinte jene Cäcilie, sie meint nicht notwendig diesen „Amadeus". Kann auch ein Mensch des andern ganz, wie er möchte, sein? Möricke antwortet mit Nein. Ihre Liebe welkt an der Lüge ihres unbegrenzten Vertrauens zur Freiheit; zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl. Soweit das einsam freie Menschentum in diesen nicht alltäglichen Eheleuten nicht zerredet wird, spricht es eindringlich zu unserm Gemüt und Verstand. Der rechte, königliche Poet muß sich zu der preußischen Thronparole bekennen: Zwischen mich und mein Volk soll sich nicht ein Fetzen Papier drängen . . .

Der Ruf des Lebens

Perſonen:

Der alte Moſer.
Marie, ſeine Tochter.
Frau Richter, Moſers Schwägerin.
Katharina, ihre Tochter.
Doktor Schindler, Arzt.
Eduard Rainer, Forſtadjunkt.
Der Oberſt.
Irene, ſeine Frau.
Max, Albrecht } junge Offiziere.
Sebaſtian, Unteroffizier.
Ein wachthabender Soldat, Soldaten, Kinder.

Spielt etwa in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, in Öſterreich.

Der erſte und zweite Akt in Wien, der dritte in einem niederöſterreichiſchen Dorfe.

„Der Ruf des Lebens“ (1905), ein Schauspiel in drei Akten, wurde von Schnitzler seinem Freunde Hermann Bahr gewidmet. Es errang 1908 den Grillparzerpreis.

Akt 1. Marie, die 26jährige Tochter eines fast 80jährigen verwitweten Rittmeisters a. D., pflegt den mißtrauischen, innerlich zerfressenen Kranken mit äußerer Ruhe, in seelischem Aufruhr. Der widerwärtige Alte hat das Weib, um das er zäh als Graukopf warb, in der Ehe langsam zu Tode gequält; nun martert er seine Pflegerin, die sich seit Jahren keine Erholung gönnen darf, die er im dumpfen Krankenzimmer gefangen hält. Marie welkt sichtlich ab. Der Ekelgreis höhnt in Worten spritzenden Giftes die Tochter mit dem schmucken Forstadjunkten, der ihr gut ist. Dieser Eduard Rainer verbindet mit seinem Besuch, nach längerem Schweigen Maries auf seine Briefe, die Mitteilung von seiner Ernennung zum Oberförster in der Steiermark; in Waldeinsamkeit lockt das Forsthaus. Doch Marie ist umgewandelt, so fürsorgend der Arzt, so treuwerbend der Jägersmann auf sie eingehen. . . Die blauen Kürassiere sind kurz vorher marschfertig zum Stadttor hinausgeritten, es ist Krieg im Süden des Reiches. Warum umbrauste diese Jungmannschaft nicht wie sonst der Heilruf der Bevölkerung? Marie sticht es ins Herz, als man ihr erzählt: sie traben lautlos, weil sie die Schmach ihres Regimentes sühnen sollen, das vor dreißig Jahren durch seine Flucht den ganzen Feldzug zur Niederlage für das Land entschied. Die Offiziere sind verschworen, daß niemand von ihnen lebend wiederkehrt; sterbend wollen sie ihre befleckte Fahne entsühnen. Und unter diesen Todesrittern weiß Marie den einen, mit dem sie vor Monaten — man entführte sie ihrem freudlosen Heim für etliche Stunden — eine selige Nacht durchgetanzt hat.

Den Ruf des Lebens, der sie in dieser Scheidestunde unhörbar-hörbar in seine Arme lud, versäumte sie, geschmiedet an die Pflicht, die hoffnungslose. An dieser Untreue gegen sich und „ihn" zerbricht Marie, sie erwacht zu spät, sie blickt ins Leere. Ihre Cousine Katharina, die der Adjunkt mochte, ehe er Marie kennen und lieben lernte, kommt mit Blüten im aufgelösten Haar — sie pflückte die blutrote Rose des letzten Genusses mit ihrem blauen Todesreiter! Der andere läßt seine Ungetreue grüßen . . Eduard und Marie wühlen sich die Seelen auf; mit jedem Wort entflieht das Mädchen weiter von dem sympathischen Hüter ihres Glückes — „ich gehöre zu niemandem mehr, zu Ihnen so wenig als zu einem andern". Sie betrog sich mit dem Wahn, das, was sie umtrieb, seien Wallungen eines irregewordenen Leibes, und war doch das tiefste Walten ihrer Seele; er ward ihr ein Fremder. Ehre, Leben und Seligkeit war sie seit jener einen Nacht dem Einen bereit zu opfern, der in ihrem Blut herrschte. Von Katharina hört die Liebestolle, daß die letzte Schwadron der blauen Küraſſiere mit ihrem Max erst am nächsten Morgen fort muß. Nachdem der Vater ihr, aufgeregt von dem Todesgange dieses seines alten Regiments und seines Zustandes nicht sicher, die Vorgänge von damals genau berichtet hat, die er persönlich verschuldete, um weiter zu leben, schüttet ihm Marie tödliches Schlafgift ins Wasserglas.

Akt 2. Offizier Max verbrennt im Kamin seiner Dienststube verfängliche Briefe. Sein Oberst kommt und hält mit dem Todgeweihten, der ihm sonderlich lieb war, ein freundschaftliches Gespräch mit knisterndem Nebensinn, auf die Frau Oberst bezüglich. Max soll „gerettet" werden, der Oberst will ihn als Ordonnanz nach Wien an den Kaiser schicken, bevor es ernst wird — Max lehnt ab, auch die zartere

Frage weiß er abzulenken. Die jungen Kameraden treiben in beschattetem Geplauder durchsichtige Regimentsgeschichtskritik — Max beharrt dabei: „Wer nur an sich denkt, stirbt in jedem Augenblick; wer die Zusammenhänge begreift, lebt ewig." Die Oberstgattin Irene flattert zu ihrem Max; sie nahmen bereits brünstigen Abschied für immer — doch wir müssen jetzt anhören: „Du bist so wenig sein Freund gewesen, wie ich jemals seine Frau war. Nie ist ihm irgendein Mensch etwas gewesen. Du denkst, wir leben mit ihm unter Sonne und Sternen, und wir sind ihm nichts als Partner an einem Spieltisch." Max erlag ihren Liebeskünsten. Sie will ihn für sich erhalten und entwickelt ihren raffinierten Fluchtplan. Max weist ihre Erbärmlichkeit als Wortverschwendung ab. Der Oberst springt durchs Fenster (!) herein; die Gatten schnellen noch rasch etliche Giftpfeile aufeinander ab, dann erschießt er sie. Marie, die hinter dem Vorhang (!) alles miterlebte, tritt vor mit der eindeutigen Meldung: „Ich bin gekommen." Der überraschte Max, den sein Oberst schnell noch den Mord an Irene auf sein eigen Konto zu nehmen bat (?), schlingt um Marie und sich den Militärmantel und eilt mit ihr davon, hopsassa über etliche Leichen, um den allerletzten Ruf des Lebens nicht zu überhören, den die Signallichter zum Aufbruch grell umblenden. (Schiller hat auch gesagt: „Ist Leben doch des Lebens höchstes Gut . .")

Akt 3 bringt die Aufräumungsarbeiten nach der Katastrophe. Der menschenfreundliche Arzt, der Marie das Schlafmittel für tausend Nächte im Fläschchen übergab, hat den alten Moser im Tode so besorgt, daß die Tochter außer Gefahr blieb; im übrigen nimmt er Arztdienst in der Armee. Katharina ist verschwunden, Frau Richter verzehrt sich in

Mutterangst um die phantastische Tochter, die mit verwirrten Sinnen aus neuen Irrfahrten sich heimfindet, um an Schwindsucht einzugehen. Marie macht dem „Retter" ihres verpfuschten Daseins bitteren Vorwurf, ihre Stunde der erfüllten Sehnsucht kam zu spät; Max brachte sich kläglich um, statt als Held mit seinen Kameraden fürs Vaterland zu fallen, sie wollte sühnen und auch das ward ihr verwehrt. Der Arzt redet ihr zu, auch ihr schlimmes Erleben sei Ruf des Lebens, das sie über Mord und Liebe hinweg noch immer umklinge; die Zerstörte beurteilt sich menschenwürdiger in ihrem Aufschrei: „Was bist du für ein Wesen, das aus einem solchen Schicksal wieder emportaucht wie aus einem wilden Traum? Und wacht und lebt?" Sie wird einem Zuge weltlicher Schwestern sich einreihen, die den Truppen zum barmherzigen Pflegedienst nachziehen — nicht alle kehren wieder . . .

„Ist je ein Mensch des andern Schicksal? Er ist immer nur das Mittel, dessen das Schicksal sich bedient." So vermittelnd behandelt dieses Drama, in dem Gespenster umgehen, Schicksal und Schuld; die Werturteile bekunden durchweg ihre sittliche Schwäche. In der Anlage verrät auch dieser Dreiakter Schnitzlers Bühnenroutine und seine gepflegte Witzigkeit im Dialog, manches Stillbesonnene liegt als Silberschimmer auf den Gestalten. Allein die Konstruktion, die unnatürliche Gezwungenheit, die errechneten Verknüpfungen nagen am Wert der Arbeit und verflachen die Wirkung. Das entscheidende Erleben Maries am Fenster, als ihr blauer Kürassier an ihr vorüber in den Tod ritt, erfahren wir nur aus ihren zerstörenden Worten an den Fortadjunkten (o dieser Fortadjunkt, der die beiden Parallelbasen geliebt hat!): der Dramatiker müßte es uns miterleben lassen, warum sollen wir es ihm glauben?! Das Drama wächst

wenig von innen her, zumeiſt wird das Geſchehen von außen angekurbelt oder eingeſchaltet. Eduard Rainer iſt die rundeſte Geſtalt, von ihm ſtammt das feſte Wort über die Städte: „Das Leben der Stadt tut ſo geheim. Stockwerk baut ſich über Stockwerk, die Fenſter ſind verhängt, die Türen zu, eine Steinwand ſtarrt die andere an, ein beklemmender Ernſt laſtet über den Dächern, verworren ſcheint der Tag und die Nacht gefährlich, und Schickſale fallen über die Menſchen wie Räuber her. In meinem Walde verlor ich die Mutter, die mir ſtarb, an den Frieden, der mich umgab und finde ſie dort immer wieder, wenn ich allein bin und den Frieden verſtehe!“ Sein Freund, der menſchengütige Arzt, beſtätigt: „In Ihre Weltabgeſchiedenheit klingt manches Wort wahnhaft und machtlos hinein, nur vom Echo ſeines eigenen Sinnes getragen; wir Armen hier, von der Vielheit der Menſchen umringt, beugen uns gar oft ſeinem trügeriſchen Widerhall aus tauſend angſterfüllten Seelen.“ Die Stiliſierung der Reden bereitet neben ihrem rein äſthetiſchen Genuß manche Beklemmung für den an Ibſen geſchulten Wirklichkeitsſinn; den Künſtler beirrt der Künſteler.

Der junge Medardus

Personen:

Franziska Kläh r, Buchhändlerswitwe.
Medardus } ihre Kinder.
Agathe }
Jacob Eschenbacher, ihr Bruder, Sattlermeister.
Karl Etzelt, Geschäftsleiter der Buchhandlung.
Berger, Drechslermeister.
Frau Berger.
Anna, ihre Tochter.
Herr Föderl.
Frau Föderl.
Frau Grinzinger.
Bradl, Schreubler, Stiefler } Wiener Bürger.
Wachshuber, Delikatessenhändler.
Frau Winkler.
Leopoldine, ihre Tochter.
Kribbling, Winter, Rabenau, Baumann, Leibolt, Bernburg, Schellbacher, Plank } Studenten, jetzt bei der Landwehr.
Elisabeth.
Marie.
Roserl.
Büdinger, Arzt.
Der uralte Herr.
Gretel, seine Urenkelin.
Ein eleganter Herr.

Eine elegante Dame.
Ein Totengräber.
Ein Kerkermeister.
Der Wirt in der Donauschenke.
Ein Bettler aus Aspern.
Der Buchhändlergehilfe.
Christophe Bernard, ehem. Herzog von Valois.
Marie Hortense, ehemalige Herzogin von Valois.
François } ihre Kinder.
Helene }
Nerina, Kammermädchen.
Der Marquis von Valois.
Desolteux.
Renault.
Daguſan.
Laffraye.
Doktor Assalagny.
Der General Rapp.
Trembly, Major.
Derue, Rittmeister.
Ein Rittmeister der französischen Garde.
Ein Leutnant der französischen Garde.
Ein bayrischer Leutnant.
Ein bayrischer Korporal.
Ein Vertrauter der österreichischen Polizei.
Ein Magistratsbeamter.
1. Diener bei Herzog von Valois.
2. Diener bei Herzog von Valois.

Wiener Bürger, Bürgerinnen, Kinder, Gesellen Eschenbachers, Landwehr, französische Gardisten, französische Soldaten anderer Truppengattungen. Wien 1809.

„Der junge Medardus" (1909) baut mit ursprünglich 74 Personen in 17 Szenen (von zum Teil Aktlänge) die verwickelte Geschichte eines hoffnungsvollen jungen Mannes auf, den Gott zum Helden schaffen wollte, indes der Lauf der Dinge einen Narren aus ihm machte.

Vorspiel. Der unbändige junge Medardus Klähr nimmt Abschied von seiner Familie, andern Tages geht's in den Kampf wider Napoleon! Anna, die Drechslermeisterstochter, liebt den schmucken Nachbar, der nicht aus sich herausfindet; seine Schwester Agathe ist die heimliche Geliebte eines Franz (François), dessen närrisch gewordener blinder Vater als ehemaliger Herzog von Valois sein „Recht" auf den französischen Königsthron kindisch-trotzig pflegt — der Kaiser von Österreich gewährte ihm Asylgnade in seiner Hauptstadt. Der Bruder von Mutter Klähr, der verlässige Sattlermeister Jakob Eschenbacher, vertritt den geschulten Wirklichkeitssinn, er kennt seine Wiener und ihre leicht bewegliche Lebesucht — doch träumt er innige Weisen am Hausspinett. Medardus ermahnt die Schwester, die mit dem klugen, treuen Karl Etzelt glücklich werden könnte, sich in ihrer Liebe nicht wegzuwerfen. Franz kommt; er teilt der Hausgemeinde das Einverständnis seiner Eltern, die ihren Besuch ansagen lassen, zu seiner Verlobung mit Agathe mit, — alleingelassen mit ihr eingesteht Franz, daß jede Hoffnung auf die bürgerliche Heirat zerstört ist; so nehmen sie zärtlichen Abschied vom süßen Glück. In den Donauauen rüsten sich die Landwehrstudenten im räucherigen Wirtshaus zum Ausmarsch bei einer ausgewachsenen Kneiperei mit Heinrich von Collins und anderer Wehrmannsliedern und mit ihren lieben Mädeln. Die Leichen des Liebespaares werden geborgen;

der mit Worten kriegschnaubende Medardus entschließt sich, erschüttert, zum Heimatdienst; der kriegglühende junge Bernburg rückt für ihn ein.

Akt 1. Die priesterlose Leichenbestattung auf dem Friedhof bringt die Kleinbürgerwelt Wiens mit dem französischen Adel zusammen. Medardus beleidigt Franzens hochmütige Schwester Helene von Valois, der er die Blumen, die sie auf das Doppelgrab streuen will, wehrt. Der um sie werbende Marquis Bertrand soll erhört werden, wenn er den kecken Burschen im Degenduell tötet, der ihre Hand „mörderisch" nannte. In das unbekümmerte Federballspiel Helenens und in das politische Geplauder der Herrschaften tritt Renault, des blinden, von Bonaparte nicht ernst genommenen Herzogs heuchelnder Anhänger; er bringt aus Paris günstigen Stimmungsbericht und einen Brief an den toten François zur persönlichen Bereitschaft in der Hauptstadt, falls Napoleons Stern sinke — das Volk hasse den Willkürfeldherrn, der sich an seinen Siegen verblutet; unverwundbar ist er nicht. Helene begrüßt den von Medardus verletzten Marquis, entschlossen, seine Gemahlin zu werden, um das Erbteil der Valois zu gewinnen und darüber zu walten.

Akt 2. Medardus wird nach Hause geleitet, ein gefährlicher Stich sitzt nahe dem Herzen. Nachdem der vereinsamte schnurrige Arzt fort ist, bringt Helenens Kammermädchen jene verschmähten Blumen ihrer Herrin mit deren Nachfrage nach Medardus' Ergehen. Diese Freundlichkeit, mit erotischem Unterton, macht den Verwundeten springmunter; er verspricht durch Nerina der Spenderin seinen persönlichen Dank! Nach einer Stunde überklettert er die Gartenmauer; die lüsterne Prinzessin läßt den Eindringling auf ihr Zimmer führen; an ihrem Hochzeitstage — am

Abend nach dem Begräbnis des Hausſohnes! — feiern beide wilde Brautnacht; der Marquis ſoll ſeiner eilig Angetrauten erſt froh werden, wenn er in Paris den Weg zum Thron des künftigen Königs aus Valois' Geſchlecht freigemacht haben wird .. Medardus rächt die Schmach ſeiner Schweſter! Die Bürger werden bewaffnet; Bonaparte marſchiert gen Wien.

Akt 3, der umfänglichſte der Dichtung, ein Stück im Stücke. Auf der Burgbaſtei kämpft die Entſcheidung über Wiens Geſchick. Die Bevölkerung gibt ſich der Laune jeder Stunde hin, ſchwatzhaft und wankelmütig. Sie hoffen auf den Entſatz der Stadt durch Erzherzog Karl und ſeine Truppen, Eſchenbacher gießt ihnen Waſſer in den Wein. Die Baſtei wird gewaltſam geräumt — begeiſtert ſein iſt leicht, aber wiſſen, wofür, das iſt die Kunſt! Medardus anvertraut ſeinem getreuen Etzelt, daß er nicht für das Vaterland Soldat ſei, lediglich für ſeine Rachebegier, die ihn zu Helene treibt, bis er ſie vernichtet hat — um mit Agathe auch ſeinen Vater zu ahnden, der an den Franzoſen zugrunde ging. In ſeinem Herzen lodert „Haß oder Liebe" — er ſieht Feuer leuchten, hört Kanonendonner, Gefallene werden vorbeigetragen, ihm gilt es gleich. „Wir werden in derſelben Stunde ſterben, die Welt und ich." Endlich gehen die weißen Fahnen der „Kapitulation" an den Türmen hoch. Die dicke Luft der Lüge um den ahnungsloſen Herzog von Valois zerteilt Napoleons Adjutant General Rapp mit der unzweideutigen Einladung des Herrſchers zur Huldigung vor ihm. Renault wurde als Verſchwörer aufgehoben. Helene empfängt vom Kaiſer ein Perlengeſchmeide — ſie empfängt auch, nach gutgeſpielter offener Komödie am Tage, ihren Medardus zur Nacht; dem Marquis, ihrem Gatten, gegenüber blieb ſie die Unberühr-

bare mit dem Zukunftspreis der Königsmutter Frankreichs. Die braven Wiener verleugnen schleunigst, wie vor vier Jahren, ihren letzten Heldensinn wider Bonaparte — „es gibt nur ein Vaterland auf Erden: Frankreich, nein, das Reich Napoleons, das über die ganze Welt geht".

Akt 4. Inzwischen hat Erzherzog Karl durch seinen Sieg die Unüberwindlichkeit des Korsen angetastet; doch bleibt schlimme Zeit und drohend Gewölk, wenn Preußen nicht mittut. Eschenbacher wird bei einer Haussuchung nach bestimmten, gut unterrichtenden auszuliefernden Atlanten abgeführt und erschossen, vergebens versuchte seine Schwester in Schönbrunn durch General Rapp des Kaisers Gnade zu erwirken. Medardus monologisiert am Grabe des Onkels über die unbekannten Mächte, die ihn bisher durch rätselhaften Dämmergang trieben, wo irrende Spukbilder ihm letzten Sinn des Daseins vorlogen. Nun werde die Zeit reif für seine Tat, deren erkorenes Haupt er sei. Helene hilft ihm weiter: im Dienste der Familie seiner Geliebten (die seinen Haß gegen sie nicht kennt), soll Medardus den Kaiser töten — seine Tat erscheint ihm durch diese neue Zielrichtung befleckt. Die Marquise gibt ihn für ihre Pläne verloren; selber wird sie Täterin sein.

Akt 5 verwirrt und entwirrt die Fäden. Des wahnbetörten Herzogs Leibarzt Assalagny, der Helene gleichen Sinnes glaubte, gesteht der Herzogin seine gut gemeinte Praxis: er lullte den blinden Gebieter des Hauses völlig in die Gewißheit seiner nahen Thronbesteigung ein; die Abreise ist vorbereitet — nur wird sie statt nach Paris an die Loire gehen zum Ahnenschloß der Valois. Helene zerreißt dem Doktor das Lügengespinnst, das sie ihn wirken ließ im Vertrauen auf ihr Glück als Mutter der Könige Frankreichs. Von

Bonaparte persönlich, der die Marquise gelegentlich eines Hofkonzerts am Abend vorher anspracht, weiß sie jetzt, daß die Valois verspielt haben, der Kaiser ist in die Verschwörung der Valois eingeweiht. Und sie redet mit ihrem Vater die Wahrheit. Die gute Anna hat sich im Spital zu Tode gepflegt; ihr Vater schlendert auf den Neuigkeitsbummel, sogar den törichten Stimmungsrummel der Wiener im Theater für die Fortsetzung des verlorenen Krieges erlebte er mit. Auch Medardus geht müßig, den Dolch im Gewande, unschlüssig zur Tat, von der er besessen ist. . . Freund Etzelt will den Willenskrüppel zur Heimkehr überreden; dem schuftigen Krämer Wachshuber, der den charaktervollen Eschenbacher verriert, zieht er mit Lust ein paar blutige Striemen durchs Schurkengesicht. Am Tage des Friedensschlusses gibt es festlichen Empfang beim Siegeskaiser; Medardus sieht Helene in der Menge und sticht sie in jäher Wallung nieder. Im Gefängnis erscheint Rapp mit Napoleons Befehl, den Mörder vor ihn zu führen, der — ihm, wie erwiesen wurde, das Leben gerettet habe! Medardus schlägt die unverhoffte Gnade aus; freimütig bekennt er sich zu seiner eigenen Absicht, den Kaiser zu ermorden, als ihm die Marquise in den Weg trat. Er hielt Helene, wie das Gerücht lief, für des Korsen Geliebte — dadurch ward seine Befreiungsidee des Vaterlandes in der Rache für Vater und Schwester wieder rein, wieder sein. So hat ihn das Schicksal letztmalig genarrt. Medardus weist alle Mittel, sich zu befreien, standhaft zurück. Er stirbt als Mann den Soldatentod; sein Feind läßt ihn ehrenhaft bestatten.

Eschenbacher urteilt einmal in seiner handfesten Deutlichkeit über Medardus, er sei nur geschaffen, um den Klang von Worten zu erleben. „Er hält ein Frauenzimmer in

den Armen — und ihn umsäuselt flötenhaft süß das Wort Liebe; er fühlt sein selig oder unselig Ende nahen — und das Wort Tod wird ihn umdröhnen wie mit dunkeln Glocken." Jedenfalls ist soviel sicher, daß dieser zage Schönredner für einen Wahn lebt und für einen Wahn stirbt — er ist immer hinter sich her, doch er erreicht sich nicht. Zieht er in den Krieg? Nein, er läßt sich bei der Heimatmiliz einkleiden. Verkündet er der Prinzessin Schande, nachdem er das Fräulein nächtens fleißig aufsuchen darf?! Befreit er sein Land vom Tyrannen?! Der junge Mann kommt immer zu spät oder er greift daneben — Helene wollte doch den Sieger ins Herz stoßen! Diese hartnäckige Hasserin ihres Hauses trägt ansonst sehr romantische Züge, sie bleibt immerhin geradlinig in Vergleich mit dem willensstutzigen Schwächling im Stil des Unterrock . . oko. Ein Affe seiner Heldentat opfert sich selber hin; noch im Tode, den er stirbt, um nicht zu lügen, belügt er sich und uns. Schnitzler hat um diese beiden seltsamen Liebesverknechteten den kostbarsten Prunkrahmen seines Alt-Wien gezimmert. Es kribbelt und krabbelt von plastischen Gestalten aus dem Volksleben, das Bild wirkt verwirrend, weit weniger wäre viel mehr gewesen! Jede Aufführung muß den Rotstift rasen lassen. Die Kritik am Wiener Volke ist gekränkte Liebe des zürnenden Propheten, dem die Geschichte inzwischen tausendmal recht gab . . . Die Herzogsgruppe wirkt marionettenhaft, trotz allem historischen Fleiß, dessen Ballast wir dem freien Dichter gern erließen. Der Stil ist nicht durchweg lebensecht, er rutscht zuweilen ins elegant Gezierte aus. Die Riesentragödie ist ein unerlöstes Kunstwerk, darum kann sie schwerlich erlösen.

Das weite Land

Personen:

Friedrich Hofreiter, Fabrikant.
Genia, seine Frau.
Anna Meinhold-Aigner, Schauspielerin.
Otto, ihr Sohn, Marine-Fähnrich.
Doktor von Aigner, der geschiedene Gatte der Frau Meinhold.
Frau Wahl.
Gustav und Erna, ihre Kinder.
Natter, Bankier.
Adele, seine Frau.
Doktor Franz Mauer, Arzt.
Demeter Stanzides, Oberleutnant.
Paul Kreindl.
Albertus Rhon, Schriftsteller.
Marie, seine Frau.
Serknitz.
Doktor Meyer.
Erster und zweiter Tourist.
Rosenstock, Portier im Hotel am Völser Weiher.
Eine Engländerin.
Eine Französin.
Eine Spanierin.
Penn, Führer.
Die zwei Kinder der Frau Natter, die Miß, Stubenmädchen bei Hofreiters.
Touristen, Hotelgäste, Kellner, Boys usw.

Schauplatz: Baden bei Wien; im dritten Akt das Hotel am Völser Weiher.

„Das weite Land", Tragikomödie in fünf Akten (1910), bedeutet den Fluch des Selbstbetruges, wie er sich an dem Manne erfüllt, der in halbbewußter Brutalität sich selbst zerstört, und an der gefühligen Frau, die, an seine entartende Willenskraft gefesselt, zur Märtyrerin wird und die um so sicherer abgleitet, je mehr sie sich ihm verzweifelnd angleichen will.

Akt 1. Friedrich Hofreiter, als internationaler Glühlichtfabrikant zu geistreich, als Geistreichler des Salons zu sehr Glühlichterzeuger, findet das Leben „eine komplizierte Einrichtung, aber interessant!" Seine Gattin, die erheblich jüngere Genia, die von seinem Naturell geblendet ist und deren unbeflecktes Wesen, gefährdet durch Willensschwäche, ihm unheimlich wird, ringt noch immer um ihn und hofft auf das Glück. Warum hat sich plötzlich der vielseitig begabte russische Pianist erschossen, den seine Freunde, zu denen auch Friedrich zählte, soeben begraben haben? Niemand ahnt es — Genia allein erhielt Abschiedszeilen von ihm, die sie dem spürenden Eheherrn zu lesen gibt: Alexei Korsakow liebte Frau Genia, die ihn nicht erhörte — daran starb er. Friedrich, der sein „Verhältnis" zu der Gattin Adele seines Bankiers Natter beendet weiß, hätte nicht ungern Genia als Alexeis Geliebte gesehen. Durch die losen Szenen schlendern noch: die allzukluge Erna, Tochter der unfreiwillig komischen Witwe Wahl, der Marinefähnrich Otto von Aigner, dessen Eltern in seiner frühen Kindheit geschieden wurden — seine Mutter ist die Schauspielerin Anna Meinhold, der Vater ein nationalökonomischer Kopf mit politischer Zukunft, augenblicklich Direktor eines Dolomitenhotels —, der nach Erna ausschauende Arzt Franz Mauer, dem Genia Einblick in ihre

Herzensnot um Hofreiter gewährt. Auch Mauer und Friedrich sind Freunde. Hofreiter will geschäftlich bald nach Amerika; Genia, die ihn begleiten soll, möchte lieber die Monate in England bei ihrem Sohn Percy (Wienerischer Jungensname?) zubringen, der dort seine weitere Erziehung finden soll; sie vergeht vor Sehnsucht nach dem Kinde.

Akt 2. Der Fähnrich wird an einer Expedition für Tiefseeforschung teilnehmen, wie er der auf ihn eingehenden Frau Genia erzählt — diesmal also nicht nach Baktrien! Das Tennisspiel, das alle Akte durchzieht, nimmt männiglich lebhaft in Anspruch, es bildet neben und zugleich mit dem Liebesspiel, in das alle verwickelt werden, das zweite Thema oder das begleitende Hauptsymbol des Stückes. Genia spricht sich gegen Mauer über ihren Mann und sich näher aus: um sie müsse man lange werben, Adele Natter aber vermöge sie nicht zu zürnen, was diese beschämt. Mauer erliegt jedesmal den „Scharmeurkünsten" Hofreiters, für den es nur die Weiber gibt — die Pausen von einem Weibe zum andern bedeutet ihm sein Beruf, nicht mehr. Mauer wirbt ehrlich um Erna, die er den sie umdünstenden Schlampereien entführen will in eine ernste, reine Ehe. Das sinnlich lockere Mädel mag sich nicht binden. Ein Gespräch zwischen der geschiedenen Schauspielerin und Genia rührt an das Problem der Kinder: „Sie haben uns, aber wir haben sie nicht." Anna Meinhold hat nur einmal geliebt; darum kann sie ihrem Manne, an den sie ohne Groll denkt, seine Untreue — in jedem Tiroler Dorf lebt ein Kind von ihm — nicht vergessen. Was Korsakow anlangt, so betrachtet Mauer dessen Freitod als sein Opfer für Genias Eheglück; Hofreiter dagegen erscheint es unheimlich, daß ihre Tugend den Anbeter in den Tod getrieben haben solle — ihm ist die eheliche Treue „ein

Schemen, ein Phantom, ein Nichts." Die Melodie lautet, nicht nur für Erna, die das geprägte Wort (mit Nebensinn) sagt: „So sausen wir kühn ins Dunkel hinein." Und ab und zu geht ein Revolver los.

Akt 3. Im Höhenhotel des Völser Weiher herrscht Bewegung. Direktor Dr. von Aigner hat seine liebe Not, jeden Gast zu befriedigen. Erna hat die Bekannten zur Kletterpartie auf den Aignerturm animiert, bei dessen Besteigung vor Jahren Hofreiter beinahe mit einem Freunde, der zu Tode kam, mit verunglückt wäre. Die Unrast in Genias Nähe und . . Erna lassen ihn trotzdem wieder mitkraxeln. Das krause Gerank von Nebenpersonen beiseitebiegend, die den Akt wie seine beiden Vorgänger schleppend machen (dazu zählt auch der aus dem „Zwischenspiel" auferstehende Albertus Rhon und seine liebe Marie), erblicken wir, nachdem wir auch noch eine seltsamliche Aussprache Friedrichs mit Aigner über Glück und Ende seiner Ehe erledigt haben, den Glühlichtmann auf seiner Liebespirsch nach jungem Fleisch. Erna, die aus sich kein Hehl macht, hat den vielerfahrenen Sünder mit ihren Küssen erhitzt; Mauer reiste erkennend plötzlich ab; das ungleiche Pärchen findet im weiten Land der Liebe einen ungestört molligen Winkel.

Akt 4. Bankier Natter, der das Dasein sich zu einem täglichen Spaß zu machen weiß und der seiner Adele alles verzeiht, weil er sie eben, er ist so gebaut, bedingungslos liebt, streut in der Presse böswilligen Klatsch über Hofreiters aus; Friedrich stellt ihn zur Rede. Doch Genia hat sich selber verloren, sie steht mit Otto sträflich intim; „man gleitet immer weiter, wer weiß wohin?" Auch sie, die Seelenfeine —! Sie „muß" lügen und Komödie spielen als sogenannte anständige Frau — sie läßt sich treiben als Unter-

legene. Der Gatte erzählt dem Liebesluderchen Erna von seiner nächtlichen Fensterpromenade vor ihrem Hause — dann gibt es Funken zwischen ihm und Mauer; doch hört dieser zugleich, daß Hofreiter den Fähnrich in der letzten Nacht aus Genias Fenster klettern sah: der Schuldige fühlt sich erleichtert, seit er mit der Gattin „sozusagen wieder auf demselben Stern" lebt. Als Mauer sich von Genia — für immer — verabschiedet, sie über die doch wohl ernste Lage verständigend, da muß er von ihr hören: er solle die Spielereien der Liebe nicht wichtig nehmen, statt sie lustig anzusehen und statt mitzutun. „Die dummen, schweren Worte, die blasen Sie in die Luft — sie fliegen alle, sie verwehen." Auf dem Tennisplatz beschimpft Friedrich, der nicht der Hopf sein will, den Fähnrich Otto, er sei feig.

Akt 5. Das Duell, das die Beteiligten sich als Standesvergnügen dachten, ist vorüber. Erna, Genia und die gütigkluge Mutter Ottos sitzen voll Sorge beisammen, so leicht auch Genia dem Mädel gegenüber den Ton anschlägt, so mütterlich auch Anna Meinhold die Freundin ihres Sohnes in ihre Freundschaft aufnimmt. Gewißheit: Friedrich hat Otto erschossen, weil Ottos kalter Blick letzte Entschlossenheit drohte. (?!) Friedrich gedenkt weiter zu leben, Erna schlenkert er ab. Percy kommt an.

Das weite Land dieses Gesellschaftsstückes, dem 1901 der Roman vom Liebesschicksal der einsamen Frau, „Berta Garlan" voranleuchtete, ist die Seele des Menschen, nicht nur des Wiener Menschen, allwo nebeneinander das Widersprechende haust. Das ethische Urteil über diese bodenlose, wurzellockere Welt ergeht in der Dichtung selber in doppelter Fassung: „Was für verwickelte Subjekte sind wir Menschen im Grunde! So vieles hat zugleich Raum in uns: Liebe und

Trug, Treue und Treuloſigkeit, Anbetung für die eine und Verlangen nach einer andern oder nach mehreren. Wir verſuchen wohl Ordnung in uns zu ſchaffen, ſo gut es geht; aber dieſe Ordnung iſt doch nur etwas Künſtliches, das Natürliche iſt das Chaos.“ Und beſtimmter aus des nichtglücklichen, obſchon tüchtigen Mauers Munde: „Nicht das Geringſte hätt' ich einzuwenden gegen eine Welt, in der die Liebe wirklich nichts anderes wäre, als ein köſtliches Spiel — aber dann ehrlich, bis zur Orgie! Dies Ineinander von Zurückhaltung und Frechheit, von feiger Eiferſucht und erlogenem Gleichmut, von raſender Leidenſchaft und leerer Luſt, wie ich es hier ſehe, das finde ich trübſelig und grauenhaft. Der Freiheit, die ſich hier brüſtet, fehlt es am Glauben an ſich ſelbſt. Darum gelingt ihr die heitre Miene nicht, die ſie ſo gerne annehmen möchte; darum grinſt ſie, wo ſie lachen will.“ Ich unterſchreibe jedes Wort von Mauer. Schnitzler ſieht ſeine Wiener Herren und Damen ſo, er zeigt ſie ohne Schmuck und Schminke. Es ſchmerzt ihn, daß der Maskenball und Liebesmarkt ſo voll Gierens und Girrens iſt und daß heimlich die Fußfallen und Giftbrocken lauern — doch er hat auch an dem närriſchen Kunterbunt ſein herzhaftes Vergnügen, wie der Dramatiker ſeine Menſchlein mit Luſt fängt und formt. Die Tragikomödie kommt ſchwer in Fluß; erſt die beiden Schlußakte geraten knapp und ſchlagend. Summa: Das Leben iſt eine Tennispartie.

Professor Bernhardi

Komödie in fünf Akten

Personen:

Dr. Bernhardi, Professor für interne Medizin, Direktor des Elisabethinums.
Dr. Ebenwald, Professor für Chirurgie, Vizedirektor.
Dr. Cyprian, Professor für Nervenkrankheiten.
Dr. Pflugfelder, Professor für Augenkrankheiten.
Dr. Filitz, Professor für Frauenkrankheiten.
Dr. Tugendvetter, Professor für Hautkrankheiten.
Dr. Löwenstein, Dozent für Kinderkrankheiten.
Dr. Schreimann, Dozent für Halskrankheiten.
Dr. Adler, Dozent für pathologische Anatomie.
Dr. Oskar Bernhardi, Dr. Kurt Pflugfelder } Assistenten Bernhardis.
Dr. Wenger, Assistent Tugendvetters.
Hochroitzpointer, Kandidat der Medizin.
Ludmilla, Krankenschwester.
Professor Dr. Flint, Unterrichtsminister.
Hofrat Dr. Winkler, im Unterrichtsministerium.
Franz Reder, Pfarrer der Kirche zum heiligen Florian.
Dr. Goldenthal, Verteidiger.
Dr. Feuermann, Bezirksarzt in Oberhollabrunn.
Kulka, ein Journalist.

Wien um 1900.

„Professor Bernhardi" (1912) ist ein Männerstück und eine Mannestragödie: die tragische Komödie vom Helden wider Willen in Beruf und Überzeugung im verflossenen österreichischen Kaiserstaat um die Jahrhundertwende, allwo alle Personenfragen auf politischem Gebiete endeten, verendeten. Seither . . .

Bei einem todgeweihten Mädchen in Bernhardis Krankenhause ist „absolute Euphorie" eingetreten: sie ist schmerzfrei und glaubt sich genesen. Die Krankenschwester Ludmilla hat ohne des Direktors Erlaubnis den Priester Reder zum heiligen Amt der katholischen Kirche ans Sterbebett rufen lassen. Bernhardi, der selber Jude ist, schätzt das glückliche Sterben seiner Patienten höher ein als die kirchliche Aichung der Seele; er verbietet dem auf seine Amtspflicht bestehenden Seelsorger Roms mit höflicher Bestimmtheit das Betreten des Krankenzimmers. Die „barmherzige" Schwester hat heimlich — auf einen Wink des Priesters — die Sterbende aus ihrer Ahnungslosigkeit aufgeschreckt; sie starb ihr unter den Händen, ohne Beichte, Eucharistie und letzte Ölung. Damit ist der Zusammenstoß gegeben, das Drama knotet sich. Die Sache wird geschäftig zur „Affäre" ausgebeutet, der öffentliche Fall Bernhardi ist da. Der weibliche Adel der Stadt zieht sich von dem großartig vorbereiteten Karnevalsball, dem Gesellschaftsereignis der „Saison", zurück, um sich mit dem anrüchigen Elisabethinum, das ihn veranstalten wollte, nicht zu „kompromittieren". Doch auch das Kuratorium der Anstalt droht mit Rücktritt. Bernhardi, der den Streit meiden möchte, vereinbart eine Erklärung: er habe das religiöse Gefühl seiner Mitmenschen durchaus nicht verletzen wollen. Doch schon hat der klerikale Vizedirektor Ebenwald bei dem

Zentrumsführer im Parlament, der sein Vetter ist, eine geharnischte „Interpellation" bestellt — Bernhardi kann die gefährliche Besprechung im Landtage verhindern, wenn er für die bevorstehende Besetzung einer Anstaltsstelle . . sein wissenschaftliches Gewissen vor den persönlichen Wünschen der Kirchenpolitik beugt; Bernhardi weist diese charakterlose Bekundung seiner religiösen Unbefangenheit von sich. Der Unterrichtsminister Flint, der als früherer Kollege Bernhardis dessen private Anstaltsschöpfung zu schädigen trachtete, besucht den Gefährdeten, um ihn nachgiebig zu stimmen — dann reizt ihn der Ruhm eines parlamentarischen Erfolges und er sagt seine Vertretung von Bernhardis Interessen im öffentlichen Redekampfe diesem zu.

Die offene Professur für Hautkrankheiten erhält der jüdische Kandidat; da die Stimmen gleich standen, entschied der Direktor. Mitten in die Kuratoriumsberatung für und wider Bernhardi platzt die Kunde, daß Flint im Landtag umgefallen ist — er habe in der Debatte zugesagt, mit dem Justizminister die Anklage wegen Religionsstörung vorzuberaten ! Sofort wird von der Gegenseite Bernhardis „Suspendierung" beantragt; das Stimmenverhältnis ist unsicher; der Verketzerte legt freiwillig sein Amt nieder und nimmt bis zur Klärung der Lage Urlaub. Das Gericht verurteilt Bernhardi zu zwei Monaten Kerkerhaft. Seiner vornehmen Zurückhaltung widerstrebt die Einlegung der „Revision", obwohl selbst der Priester zu seinen Gunsten aussagte — er möchte solche Prozeßposse nicht wiederholt sehen.

Unerwartet sucht Reder seinen Gegner auf, ihm Mann gegen Mann auszusprechen, daß er als Arzt durchaus „korrekt" gehandelt habe, daß er gar nicht anders sich verhalten konnte — er selber dagegen, der Priester, mußte als

Zeuge vor Gericht seine Aussage so einstellen, daß er der Kirche, die ihm das Heiligste bedeute, keinen Schaden zufügte. Und nun messen sich die beiden Weltanschauungen, zwischen denen die Kluft befestigt ist, in einer fruchtbaren Aussprache, auf deren Höhe der Professor und der Priester einander die Hand des Verstehens oder doch der persönlichen Achtung reichen. Die ihm offene Bundesgenossenschaft der Presse winkt der vom Scheinwerfer der Tagessensation Angestrahlte ab, er fühlt sich nicht zum liberalen Kulturkämpfer berufen.

Bernhardi, der kein Gnadengesuch einreichte, wird bei seiner Haftentlassung von den Freunden als „Märtyrer" gefeiert. Doch er will *seine Ruhe* haben; darum läßt er den doppelzüngigen Minister schließlich laufen, unterdrückt seinen Buchvorsatz über die Ereignisse zu seiner Rechtfertigung und sehnt sich nicht nach dem Abgeordnetenmandat, das ihn ruft. Seine Verderberin, die hysterische Pflegerin Ludmilla, beschuldigt sich selber in einer Eingabe des Meineides — damit wäre der Weg zur Wiederaufnahme des Prozesses geöffnet; man spürte ohnehin allenthalben schon einen Umschwung der Stimmung für den tüchtigen und redlichen Mann, den sie leichtfertig geopfert hatten. Zum Reformator ist indes der gute Professor nicht organisiert; er ist's zufrieden, wenn man ihn im Frieden walten läßt. Warum mischte er sich überhaupt in die ganze Geschichte? Jedenfalls wollte er „nicht im entferntesten irgendeine Frage lösen" . . .

Die Galerie der fünfzehn Vertreter der wissenschaftlichen und praktischen Medizin weist lückenlos alle mittönenden Typen im ehemaligen Österreich auf: die Semiten und die Arier, die Halbjuden und die Halbchristen, die Antisemiten und die Antisemitenriecher (wie Rud. Krauß sie nennt), die

Freigeister und die Gläubigen, die Deutschnationalen, Klerikalen und Liberalen. Jeder dieser möglichen Vertreter der versunkenen Monarchie ist zugleich ein klarumrissener Einzelmensch, bis in die kleinmenschlichsten Züge scharf geschaut und unverwechselbar auf die Beine gebracht. Schnitzler griff in den Schatz seiner Berufsbilder als Student, Assistent und Arzt, als er diese runden Charakteristiken mit innigstem poetischen Wohlgefallen schnitzlerte. Virtuos ist, wie der Schachmeister und mathematische Gleichungen-Löser die vielen Personen überlegen warten, kommen, gehen heißt; wie jeder dieser 19 Männer — denen nur eine einzige Weiblichkeit gegenübersteht — sich selbst enthüllen muß, indem er zum Fall Bernhardi Stellung nimmt, der nun den Mittelpunkt dieses lauten Getöses und aufgewirbelten Staubes selber am geringsten aufregt. Die dornige Judenfrage mag man in Schnitzlers breitem Roman „Der Weg ins Freie" miterwägen. Die kühl-gelassene Ironie Bernhardis, die gepflegte Ruhe, die geistesfeine Unbefangenheit der sachlich-gerecht, selbstlos-besinnlich geführten „Kontroversen" — das ist von Schnitzlers eigenstem Geiste Spiegelung. Der unbefriedigend matte Ausklang der Meisterarbeit, die natürlich in Wien dem Zensurverbot anheimfiel, ist allerdings ebenso echter Schnitzler, ob nun seelisch-bürgerliche Tragik des österreichischen Juden darin erscheint oder nicht: letztlich möchte Bernhardi-Schnitzler am liebsten neutral bleiben und nur in jedem Einzelfalle seine Pflicht tun. Ist das wenig? —

Anhang:

Reigen

Zehn Dialoge

Personen:

Die Dirne.
Der Soldat.
Das Stubenmädchen.
Der junge Herr.
Die junge Frau.
Der Ehegatte.
Das süße Mädel.
Der Dichter.
Die Schauspielerin.
Der Graf.

Im Winter 1896/97 schrieb Schnitzler zehn Dialoge: „Reigen". Er sandte sie als Privatdruck an seine Freunde. In seine Ausgabe der gesammelten Schriften nahm er später den „Reigen" nicht auf. Die öffentliche Drucklegung stammt erst von 1920. Seit Weihnachten 1920 wird der „Reigen", entgegen der ursprünglichen Auffassung des Dichters, auf verschiedenen Bühnen Deutschlands aufgeführt. Heftige Kämpfe sind um seinetwillen mit allerhand Waffen ausgefochten worden: in der Presse, in den Theatern, vor Gericht. Wir halten uns, dem Zweck unserer „Bühnenführer" folgend, lediglich an die literarisch-dramatische Erscheinung.

Schnitzlers „Reigen" ist ein Bacchanal des naturhaften Liebesgenusses, ein kleiner Dekameron. Die Vereinigung der Paare deutet die Bühne durch einen inneren Florvorhang an, der sich unter Musik niedersenkt. Die Anordnung der Dramolets ist so getroffen, daß sie je zwei Paare ineinander schlingen, jede Person tritt also doppelt in Aktion: zählen wir die Personen von 1—10 durch, so entstehen durch diese Verknüpfung zweimal zehn Personen, also zehn Paare, in künstlerischem Organismus. Jedoch bleibt jede Szene für sich bestehen. Deuten wir uns zunächst den Inhalt der Szenen in ihrer Umrißlinie schüchtern an:

1. Die Dirne und der Soldat. In den Donauanlagen trifft die Wiener Straßendirne den Soldaten, der ihr zum Schatz taugte. Ohne Umstand und Anstand ist sie mit ihrem „schönen Engel" einig; Geld braucht sie nicht von ihm, die „Civilisten" zahlen. Sie wohnt nahe, er muß in die Kaserne, die Bank in Dunkel eignet sich, trotz dem Wachmann; morgen auf ihre Bude kommt er vielleicht doch nicht. —

Patzig läßt er alsdann das armselige Hascherl stehen —

nicht einmal seinen Namen will er ihr nennen noch das Sperrsechserl für den Hausmeister ihr spendieren. Leocadia schimpft hinter dem Vaterlandsverteidiger her.

2. Der Soldat und das Stubenmädchen. Sonntag abend im Prater. Bei der Wurstelmusik und der Fünfkreuzerpolka hat der flotte Franz auch mit der Marie getanzt. Unter Liebesgeplänkel sind sie tiefer in die nachtdunklen Anlagen geschlendert, wo Gottchen Eros sie umgaukelt. — Mariechen möchte alsdann wissen, ob er sie wenigstens gern hat? Ritterlich wird er sie nach Hause bringen, wenn sie warten mag; einstweilen tanzt er mit der Blonden.

3. Das Stubenmädchen und der junge Herr. Sommersonntagnachmittag. Der Haussohn, dessen Eltern schon aufs Land voraus sind, hütet die Wohnung; die Köchin ist ausgeflogen. Das kokette Stubenmädel unterbricht ihren Liebesbrief an den Soldatenschatz — der junge Herr klingelt sie herein. Gekose. — Marie will ihm alsdann zärtlich nahe bleiben, der Herr Alfred geht abwinkend ins Kaffeehaus.

4. Der junge Herr und die junge Frau. Alfred besiegelt sein Verhältnis mit einer sogenannten anständigen Frau. In seinem Absteigesalon (mit Schlafzimmer) empfängt er Frau Emma. Sie ziert sich mit enthüllenden Redensarten. Er erzählt aus Stendhals Liebespsychologie, sie reizt und streichelt seine Nerven. — Sie werden sich, alsdann, nie wieder sehen, bis morgen in Gesellschaft und übermorgen bei ihm.

5. Die junge Frau und der Ehemann. Emma möchte einen Buben zu ihrem Mäderl. Der sittsame Ehekarl unterscheidet im Nachtgespräch genau: sich verjüngende Flitterwochen, und erotisch-farblose Freundschaftszeiten zur

Konservierung der Liebesgefühle zwischen den Gatten, wie er sie seit ihren fünf gemeinsamen Jahren meist aufeinander folgen ließ. Sein ernstes Mißfallen, gesalbt mit einem Tropfen allzumenschlichen Mitgefühls, streift reizend komisch jene Weibwesen, die dem käuflichen Rausch sich ergeben — wenn nur nicht unter Emmas Freundinnen zu seiner Schande etwa eine von ihnen sitzt . . — Emmachen fühlt sich, alsdann, wie in Venedig, in ihrer ersten Liebesseligkeit.

6. Der Gatte und das süße Mädel. Karl, der verheiratet ist, eigentlich in Graz wohnt und nur gelegentlich nach Wien kommt, hat sich den Straßenleichtsinn ins „Kabinett particulier" zum Abendessen mitgenommen. Sie ist keine Dirne von Beruf, wohnt mit ihren vier Geschwistern manierlich bei der Mutter; vom Friseurbruder gibt's manchmal Billetts zum Theater, Bekannte finden sich leicht. Entscheidend für das Mädel war, daß der Herr ihrem Geliebten, der sie sitzen ließ, in allem so ähnlich sieht — oder schaut sie „ihn", den Erfüller ihrer Weibsehnsucht, in jedem Mannsbilde? Jedenfalls: der Wein ist süß und schwer, sie wird müde. — Karl ordnet alsdann kühl das Geschäft. Die Männer nennt er „im allgemeinen ein gewissenloses Volk". Das süße Mädel wird sein verpflichteter Schatz.

7. Das süße Mädel und der Dichter. Robert schwärmt, hat aber kein Abendessen daheim, nur Kognak — Robert ist Dichter, er will sie in Schlaf spielen, ihre „Einfalt" regt ihn so poetisch an. Sie fliegen in ihr indisches Schloß. — Biebitz heißt er, alsdann, mit seinem Schriftstellernamen, Robert Biebitz! Sie weiß nichts von dem Dramatiker Biebitz! Sonst verstehen sie einander gut. Er: „Du bist schön, du bist die Schönheit, du bist vielleicht sogar die Natur, du bist die

heilige Einfalt." Sie: „O weh, du tropfst mich ja an; schau, was gibst denn nicht acht?" Oder (Er): „Ich weiß, daß du keine Prinzessin bist — wenn du von alledem absiehst, wenn du dich einfach leben spürst. Spürst du dich überhaupt leben?" Sie: „Geh, hast kein Kamm?" Er wird ihr Karten schicken zur Premiere von Biebitz; denn völlig wird er sie erst kennen, wenn er weiß, was sie bei diesem Stück empfunden hat . .

8. Der Dichter und die Schauspielerin. In einem Landgasthof am Frühlingsabend läßt er seine poetischen Nerven spielen, sie ihre mimischen Nerven. Alles ist bei beiden Übertreibung, wurzellos, frivol. Sie ist männergeübt, er zappelt in ihrem Netz. Er hört Grillen zirpen — sie nennt ihn Idiot. — Sie ruft ihn alsdann „Frosch". Sie plauschen ungezogen weiter von seinem Stück und ihren Rollen. Liebe ist Laune.

9. Die Schauspielerin und der Graf. Der blaublütige Dragonerrittmeister im Schlafzimmer der Diva, die mittags im Bett Empfang hält. Wenn er nicht so spät dinierte, säh' er sie häufiger spielen; das „Nachdenken" bekommt ihm nicht gut. Er hat die langweiligen ungarischen Garnisonsnester mit Wien vertauscht, doch es bleibt bei Genuß und Rausch und größerem Gedränge. Der arme „Philosoph" wird „konfus." Er findet die Liebe in der Frühe, also auf nüchternem Magen, gräßlich; die Schauspielerin, der er vom Abend vorschwärmt, übt mit ihm, zur Sicherheit, Generalprobe. Alsdann — auf weiteres am Abend!

10. Der Graf und die Dirne. Frühmorgens im kahlärmlichen Dirnenquartier; Leocadia schläft fest, der katzenjämmerliche Graf will zahlen und gehen. Sein Mordsrausch in der Nacht, er erinnert sich nur dunkel; seit zehn Jahren ist ihm das nicht passiert. Die Dirne wird wach. Gleichmütig

erzählt sie von ihrem tristen „Beruf", mit wenig unterscheidendem letzten Stolz und auslöschender Gelassenheit. Sie erinnert ihn an eine andere.

Mein Urteil über diesen zehnpaarigen Reigen:

Diese erotische Novelle in dramatisierender Fassung gehört nicht auf die Bühne. Von den Bedenken der öffentlichen Volksmoral abgesehen, die nicht gleichgültig sind — so wenig unsere Theater Kleinkinderbewahranstalten sein sollen, auch nicht für große Kinder, oder Gehege der Kirchen —: der dramatische Nerv mangelt diesen erotischen Unterhaltungen durchweg. Gar verschiedene soziale Schichten, Berufslagen, Altersstufen und Menschennaturen charakterisiert der Dichter, jede Gruppe wieder scharf in Einzelzügen durchzeichnend. Alle erleben im Lustreigen die Vereinigung: als Anreiz, als Funktion, als Nachwirkung. Nur etliche lose Fäden werden mit technischer Geschicklichkeit von Paar zu Paar angesponnen. Der Poet und Arzt zugleich beobachtete und gestaltete jene leise Schmerzlichkeit im Liebesleben und gab Ehrliches von der List der Natur mit ihrer Ernüchterung, sobald sie mit dem Trieb der Geschlechter zueinander sich am Ziele sieht. Der pessimistische Philosoph Arthur Schopenhauer hat in diese Gründe und Abgründe tief hineingeleuchtet. Dabei ergibt sich für Schnitzler: ohne den Seelenzauber der Liebe versklavt der Akt zum eintönig-stumpfsinnigen Mechanismus, der menschenunwürdig ist. Die knappen Szenen bergen köstliche Einzelzüge in ihrer Meisterkenntnis des Lebens, sofern sein Weh und Ach von dem „einen Punkte aus" zu kurieren ist. Doch wirkt auch manche Strecke der eindeutigen Gespräche fade und schwächlich. Die ästhetischen Kunstmittel des Vortrags sind fast uneinge-

ſchränkt anzuerkennen; bedauerlich wäre der Irrtum, daß mit dieſen ausgewählten Typen im Liebesreigen der Dichter das Thema ausgeſchöpft hätte! Die ungeſchützte Bühnenaufführung mit ihrer unverhüllten Geſchäftsausnützung einer „Senſation" bleibt für den Kunſtfreund doppelt zu bedauern, der jede Zenſur ſeitens einer unmittelbaren oder mittelbaren Theaterpolizei rundweg ablehnt. Der freie Kunſtadel verpflichtet!

Von Schneiders Bühnenführern

erschienen, bzw. sind in der Herstellung begriffen:

Anzengruber u. 5 seiner besten Bühnenwerke v. Paul Zschorlich.
Björnson und 5 seiner besten Bühnenstücke von Hans Teßmer.
Büchner und 3 seiner besten Bühnenstücke von Dr. Ludw. Marcuse.
Gogol und seine besten Bühnenwerke von . Dr. Frank Thieß.
Gorki u. Tschechow und ihre besten Bühnenwerke von . . . . . Dr. Friedr. Düsel.
Gött und 5 seiner besten Bühnenwerke von Gustav Peters.
Grillparzer u. 12 sein. besten Bühnenwerke v. Ferd. Ernst Gruber.
Hebbel und 6 seiner besten Bühnenstücke von Karl Strecker.
Hasenclever und seine besten Bühnenstücke.
Hauptmann, E., u. 5 sein. besten Bühnenstücke v. Hans Teßmer.
Hauptmann, Gerhart, und 27 seiner besten Bühnenstücke von . . . . . Julius Bab.
v. Hofmannsthal u. 16 s. best. Bühnenwerke v. Dr. H. Martin Elster.
Ibsen und 19 seiner besten Bühnenstücke von Karl Strecker.
Kaiser, Georg, u. seine besten Bühnenstücke v. W. Omankowski.
v. Kleist und 6 seiner besten Bühnenstücke von Julius Bab.
Kaufner und 5 seiner besten Bühnenstücke v. Fritz Engel.
Lessing und 4 seiner besten Bühnenwerke von Dr. Arthur Luther.
Schmidtbonn u. seine 7 besten Bühnenwerke v. Fritz Droop.
Schnitzler u. 17 seiner besten Bühnenwerke v. Theodor Kappstein.
Schönherr u. 6 seiner besten Bühnenwerke v. Hermann Kienzl.
v. Scholz und seine 9 besten Bühnenwerke v. Fritz Droop.
Shakespeare u. 25 seiner besten Bühnenwerke
I. Doppelheft (Tragödien und Komödien)
II. Doppelheft (Histor. u. Königsdramen) v. Fritz Engel.
Shaw und 11 seiner besten Bühnenstücke von Fritz Engel.
Sternheim und seine besten Bühnenstücke. Dr. Manfred Georg.
Strindberg und seine besten Bühnenstücke v. Dr. F. W. Schmidt.
Sudermann u. seine besten Bühnenwerke v. Theodor Kappstein.
Tagore und 8 seiner besten Bühnenstücke von Emil Engelhardt.
Toller und seine besten Bühnenwerke von . Fritz Droop.
Tolstoi und seine besten Bühnenstücke von Dr. Friedr. Düsel.
Tschechow u. seine 6 besten Bühnenwerke von Dr. Friedr. Düsel.
v. Unruh und 5 seiner besten Bühnenwerke von Fritz Engel.
Wedekind u. 10 seiner besten Bühnenwerke v. Dr. H. Martin Elster.
Werfel und seine besten Bühnenwerke von Dr. Arthur Luther.
Wilde und 7 seiner besten Bühnenwerke von Fritz Engel.
Wildgans und seine besten Bühnenwerke von Anton Dörfler.

Jedes Heft bringt einen biographischen Abriß des Bühnendichters und eine Würdigung seiner Bedeutung im Rahmen der Weltliteratur, außerdem Personenverzeichnisse, Inhaltsangaben und Betrachtungen über den literarisch-dramatischen Wert seiner besten Bühnenwerke.

Franz Schneider Verlag, Berlin SW 11 und Leipzig

In die Bücherei Ihrer Kinder gehören:

H. Chr. Andersens Kindermärchen Band I und II.
Mit farbigem Buchschmuck von Franz Wacik.
III. Jugenderzählungen. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Wacik.

Emma Böhmer und andere: Im Monatsreigen. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Müller-Münster. 4. Tausend.

Kurt Busse:
Kinderbühne im deutschen Haus. Etwa 20 Kinderszenen u. Bühnenspiele für Kinder im Alter v. 4—14 Jahren. Mit Buchschm. u. Notenbeilage.

Paul Gärtner: Deutscher Frühling. Mit farbigem Buchschmuck von Hans Symalla. 6. Tausend.

Grimms Märchen:
1. Von Königen und Königskindern. Originalausgabe mit farbigem Buchschmuck von Witty Jüttner.
2. Von glückhaften und geplagten Leuten. Mit farbigem Buchschmuck von Prof. Hans Looschen.
3. Von pfiffigen und plumpen Gesellen. Mit farbigem Buchschmuck von Kurt Lange.
4. Von sonderbaren und spaßhaften Käuzen. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Wacik.

Lotte Haedicke:
Unter Gnomen und Trollen im nordischen Märchenwald.
1. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Müller-Münster. 8. Tausend.
2. Mit farbigem Buchschmuck von Hans Joachim Lau. 4. Tausend.
3. Mit farbigem Buchschmuck von Paul Lothar Müller.

Clara Hepner: Auf der Kuckuckswiese. Mit farb. Buchschm. v. H. Wilkens

Hero Max: Legende vom Christkind. Mit schwarzen Zeichnungen von Josef Mauder. 3. Tausend.

Max Necke:
1. Deutsches Weihnachtsbuch I. (Gedichte.) 70. Tausend. Mit farbigem Buchschmuck von Prof. Paul Plontke.
2. Unter gutem Stern. (Deutsches Weihnachtsbuch II.) (Erzählungen.) 27. Tausend. Mit farbigem Buchschmuck von Kurt Lange.

Karl Plenzat: Der Wundergarten. Volksmärchen mit farbigem und schwarzem Buchschmuck von Kurt Lange.

Sophie Reinheimer:
1. Von Sonne, Regen, Schnee und Wind. Mit farbigem Buchschmuck von C. A. Brendel und Franz Müller-Münster. 81. Tausend.
2. Aus des Tannenwalds Kinderstube. Mit farbigem Buchschmuck von Franz Müller-Münster. 56.—60. Tausend.
3. Bunte Blumen. Mit farbig. Buchschmuck v. C. A. Brendel. 62. Tausend.
4. Freunde ringsum! Mit farb. Buchschm. v. Franz Müller-Münster. 11. Tsd.

Christian Reuter — Anselm Ruest: Schelmuffsky von Schelmerode. Mit farbigem Buchschmuck von E. Callen. 2. Tausend.

Fr. M. Schiele: Die Käferschlacht in der Johannisnacht. Mit farbigem Buchschmuck von Prof. Hans Looschen.

Albert Sergel:
Ringelreihen. (Gedichte auch für die Hand der Mutter.) 6.—10. Tausend. Mit schwarzem Buchschmuck von Ernst Kutzer.

Anna Wahlenberg:
1. Der Sonnenbaum. Mit Scherenschnittwiedergaben von Käthe Wolff.
2. Märchen aus Schloß und Hütte. Mit farbigem Buchschmuck von Prof. Hans Looschen.

Der gute Schmöker. Bd. 1—10. Eine Reihe spannender und literarisch wertvoller Romane für die reifere Jugend.

Im September 1921.

Franz Schneider Verlag, Berlin SW 11 u. Leipzig

Wissenschaftliche Werke

Dr. Fritz Wuessing

Geschichte des deutschen Volkes

vom Ausgang des 18. Jahrh. bis zur Gegenwart

320 Seiten Halbleinen z. Zt. 120 Mk. freibleibend.

Dies Buch setzt die Tatsachengeschichte meist als bekannt voraus und arbeitet die innere Struktur dieses Tatsachenablaufs heraus. Der Verfasser sieht in dem ungeheuren Drama der Weltgeschichte eben ein Drama, d. h. einen Kampf entgegengesetzter Kräfte, der, weil aus einer notwendigen Antinomie heraus geboren, in einer unentrinnbaren Tragik gipfelt.

So erscheint jede geschichtliche Persönlichkeit, jede Bewegung, jede Epoche als Trägerin eines solchen tragischen Zwiespaltes; sie löst einerseits eine bestimmte, im Rahmen der gegebenen Verhältnisse notwendige Aufgabe, und trägt andererseits den Keim von etwas Neuem in sich, dem sie nicht mehr gerecht zu werden vermag, sondern dem sie durch ihren Untergang Platz machen muß; sie muß sterben, um zu werden. Das Buch liest sich fast wie ein großes Heldengedicht und dabei ist es doch durchaus keine Dichtung, sondern beruht auf nüchternster Tatsachenforschung. Dem Verfasser ist es gelungen, subjektiv d. h. persönlich zu schauen und doch sachlich zu sein. Auch die Sprache des Werkes wird allseitig als glänzend geschliffen gelobt.

Aus den ersten Anerkennungen:

Prof. Dr. Walter Goetz, Leipzig: „Diese Arbeit ist ganz hervorragend, sie bringt eine Geschichtsauffassung, die sich durchsetzen muß im Interesse der deutschen Zukunft."

Prof. Dr. Leonard Nelson, Göttingen: „Eine sehr wertvolle Arbeit, die sich weit über das Niveau jeder parteiisch voreingenommenen Darstellung erhebt."

Prof. Dr. Georg Kerschensteiner, München: „Dies Buch fesselt mich außerordentlich, und ich kann nur meine Freude über das Werk zum Ausdruck bringen. Es ist seit ‚Rottecks Weltgeschichte' das erste Werk, das in feinsinniger demokratischer Auffassungsweise den Gang der Ereignisse zu erklären sucht; zeigt überall eine vornehme, ja aristokratische Gesinnung, was für mich immer das Zeichen einer echten kulturellen Demokratie ist. Ich hoffe zur Verbreitung des Buches manches beitragen zu können."

Staatminister a. D. und M. d. R. Sivkovich: „Das Buch vermittelt einen klaren Einblick in die Schicksale der deutschen Nation und ihrer steten Bildung. Es ist interessant geschrieben, möge es in allen Kreisen der Gebildeten viele Leser finden."

Dr. Thomas Mann, München: „Zu der Publikation des Buches von Fritz Wuessing darf ich Sie aufrichtig beglückwünschen. Die Idee eines solchen Abrisses vom inneren und äußeren Schicksal des deutschen Volkes seit Ende des XVIII. Jahrhunderts war sehr glücklich und zeitgemäß. Ich hoffe und glaube, daß viele Hände nach einem Werke greifen werden, das einen so großen, freien wahrhaftigen und lehrreichen Überblick über die politische und kulturelle Geschichte Deutschlands seit dem Absolutismus gewährt."

Franz Schneider Verlag, Berlin SW und Leipzig

Wissenschaftliche Werke

Synoptische Geschichtstabellen

für die Zeit von etwa 1500 bis 1920

herausgegeben von **Dr. Siegfried Kawerau**

u. a. Mitarbeitern.

65 Tabellenseiten, je 71 cm breit. Halbleinen;
Preis z. Zt. 150.— freibleibend

Das vorliegende Buch gibt dem Lehrer aller Schularten das Rüstzeug für diesen neuen Geschichtsunterricht in die Hand, wissenschaftliche Arbeitsgemeinschaften von Lehrern und Studenten werden es nicht entbehren können, historisch interessierte Gebildete werden nicht darauf verzichten wollen; man wird es für jede öffentliche Bibliothek anschaffen müssen.

Konrad Haenisch, Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung a. D. (in einer längeren lobenden Besprechung): ... ein überaus wertvolles Hilfsmittel für den Geschichtsunterricht in der Republik. Daß ich dazu beitragen konnte, ihm die Wege zu ebnen, erfüllt mich mit Freude und Stolz.

Kultusminister Prof. Dr. R. Strecker, Darmstadt, urteilt:

„Ein verdienstvolles Unternehmen, das dem dringenden Bedürfnis des Geschichtsunterrichts nach neuen, zeitgemäßen Lehrbüchern entgegenkommt. Hier hat der Lehrer handlich und übersichtlich zusammen, was er sonst nur in Dutzenden von Büchern zerstreut suchen müßte und nicht einmal immer finden würde. Die Probleme springen bei diesem Nebeneinander nur so in die Augen: Zusammenhänge, Gegensätze, typische Erscheinungen . . . .“

Casseler Tageblatt:

„Die Tafeln, die das zeitliche Nebeneinander der wesentlichen Merkmale der Entwicklung zeigen, enthalten keine toten Zahlen und bedeuten keinen dogmatischen Leitfaden, sondern nur ein Mittel zum geschichtlichen Arbeitsunterricht. Sie reden dem vom Geist der Geschichte beseelten Lehrer nicht in seine Ansicht hinein, sondern geben ihm einen Fingerzeig für die Methode der Erfassung der geschichtlichen Bedeutung. Die äußere Staatengeschichte, bisher gemeinhin das Hauptthema des Unterrichts, tritt ganz zurück. Im Vordergrunde steht die Problematik der Vergangenheit, das wirtschaftliche und kulturelle Geschehen, die internationale Verknüpfung der Entwicklung. Man kann dieses Buch und seine Methode nur warm empfehlen.“

Franz Schneider Verlag, Berlin SW und Leipzig

D11260

8900A54535

b8900865453 5a

Digitized by Google

89008654535

b89008654535a